

OSSIAN EN FRANCE

Thèse

présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

P. VAN TIEGHEM

Ancien élève de l'École Normale Supérieure

Agrégé des Lettres

Professeur de Seconde au Lycée Condorcet

PARIS

1917



Ossian en France

OSSIAN EN FRANCE

Thèse

présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

P. VAN TIEGHEM

Ancien élève de l'École Normale Supérieure

Agrégé des Lettres

Professeur de Seconde au Lycée Condorcet



PARIS

1917

Avant-Propos

J'AI tenté dans cet ouvrage d'écrire l'histoire du succès et de l'influence d'Ossian en France, depuis les premières traductions des Fragments publiés par Macpherson jusqu'à nos jours. La manière dont les poèmes ossianiques ont été connus, goûtés, traduits, imités et jugés ; les éléments nouveaux qu'ils ont introduits dans les idées historiques, religieuses, littéraires ; le ton qu'ils ont donné à la sensibilité et à la rêverie ; l'influence qu'ils ont exercée sur le goût et sur la poésie, et la place même qu'a tenue dans l'imagination le Barde de Morven : tels sont les principaux objets de cette étude. Elle suit Ossian, non seulement à travers la littérature, mais dans les beaux-arts, où il occupa quelque temps une place d'honneur. Elle essaie par divers moyens de saisir et de noter les traces de sa renommée et de son influence. Elle voudrait apporter une contribution modeste, mais précise et sûre, à la difficile question des origines du romantisme français.

Il en a été d'Ossian comme d'autres poètes étrangers : il a agi sur l'âme, sur le goût et sur l'art, tantôt comme un élément dans une combinaison, tantôt à la manière d'un ferment. Les recherches que je publie sont donc très voisines, par leur but et par leur méthode, de celles qu'on a faites et qu'on poursuit en ce moment même sur les divers éléments étrangers qui ont agi sur la littérature française. Mais on saisit immédiatement en quoi cet ouvrage doit différer de ceux qui ont pour objet la fortune en France d'un Dante, d'un Goëthe, d'un Byron ou d'un Leopardi. Ces poètes ont existé de très certaine façon, et la légende peut bien se glisser dans leur biographie ou déformer leur caractère, elle ne saurait cependant se substituer complètement à la réalité. Leurs œuvres sont bien à eux, et la question

d'authenticité ne vient pas diviser leurs lecteurs, donner des armes à leurs critiques, irriter et compliquer toute discussion sur leurs mérites. Enfin ce sont sûrement de grands poètes, et si leur gloire a pu éprouver des vicissitudes, elle a été jusqu'ici à l'abri du total naufrage. L'Ossian de Macpherson et de Smith est un ouvrage composite et artificiel : et ce qu'il garde d'antique, et ce qu'il ajoute de moderne, intéresse inégalement. L'auteur lui-même est, non pas imaginaire, mais légendaire et donné pour tel. On ne connaît de ses poèmes que des versions anglaises modernes, dont les auteurs sont les premiers à proclamer qu'ils ne peuvent offrir qu'une image affaiblie des beautés de l'original. Au lendemain de la révélation, la discussion s'ouvre sur l'authenticité ; elle dure un siècle, et à peine paraît-elle close sur ce point qu'elle se rouvre sur la nature des procédés de Macpherson. Enfin, l'histoire d'Ossian en France est à la fois celle d'une curiosité sérieuse et persistante, d'une sympathie sincère et assez prolongée, et d'une mode superficielle, dont l'origine est précise et dont la durée fut brève.

L'ensemble de la question n'a jamais été traité d'une manière complète. Le sujet avait été indiqué par maint critique, résumé en quelques pages de J. Texte ; mais la seule étude particulière qui existât était celle de M. von Poplawsky sur Lamartine, à laquelle il faut joindre quelques pages de M. Citoleux sur Vigny. Tout était encore à faire lorsque Mlle Tedeschi a publié son Ossian en France. Mon ouvrage était depuis longtemps sur le chantier ; je dois néanmoins beaucoup à ce petit livre si vif, si intéressant, que je me suis efforcé de ne pas trop répéter, et surtout de dépasser dans tous les sens.

L'ordre que j'ai suivi est en général l'ordre même des temps. Le livre premier, où je raconte comment Ossian a été révélé à la France et a commencé d'y être connu, le second, où j'étudie les progrès de l'ossianisme jusqu'à l'heure de sa plus grande vogue, se sont prêtés à une division presque strictement chronologique. Mais, dans le troisième, l'abondance des faits dans une période assez courte m'a contraint de les répartir par catégories, en examinant tour à tour les divers aspects d'Ossian ; de même, dans le quatrième, j'ai dû étudier successivement les divers rapports qui l'unissent au romantisme. Le cinquième enregistre en files parallèles les séries de faits qui marquent

la décadence et permettent d'en suivre le mouvement. De plus, l'ordre chronologique a été violé toutes les fois qu'un écrivain du premier rang exigeait qu'on l'accompagnât dans toute sa carrière. D'autres fois, il a fallu profiter du moment le plus favorable pour signaler certains grands faits, certaines attitudes générales, et surtout certaines anastomoses par lesquelles le genre ossianique communique avec d'autres modes littéraires, prête ou emprunte, s'allère ou s'enrichit d'un sang étranger.

Suivant le conseil d'un maître dont les moindres avis sont précieux, de M. Lanson, j'ai fait précéder l'ouvrage d'une Introduction dans laquelle je donne, une fois pour toutes et d'avance, tous les renseignements sur les poèmes ossianiques nécessaires pour comprendre de quelle œuvre on raconte ici la fortune en France. Cette Introduction est destinée à rendre le reste intelligible : chaque page, ou presque, pourrait être accompagnée de renvois aux détails qu'elle contient. Elle résume ce qu'il est nécessaire de savoir de la légende ossianique irlandaise, de la tradition écrite et orale, de Macpherson et de ses travaux, de la controverse ossianique et de ses principaux aspects. Elle ne dédaigne pas d'analyser brièvement ces poèmes si fameux, et que personne ne lit plus. Ce travail ainsi conçu n'avait encore été fait ni en France ni ailleurs. Je m'empresse d'ajouter que c'est un travail de seconde main. N'ayant aucune connaissance des langues et des antiquités celtiques, j'ai dû me borner à résumer, à confronter les résultats auxquels sont arrivés les cellisants des différents pays. En ce qui concerne Macpherson, son entourage et ses publications, j'ai essayé de tirer des conclusions acceptables des faits si nombreux que nous offrent ses biographes et tous ceux qui ont bataillé à son sujet.

La question des traductions, de leur fidélité, du style qu'elles adoptent et des suppressions qu'elles se permettent, présente en ce qui concerne Ossian une importance particulière. Connaître directement le texte de Macpherson ou de Smith est une chose, le connaître à travers les paraphrases de Le Tourneur ou de Hill, à travers les imitations rimées de Baour-Lormian en est une autre. Le dosage de ce qui reste du texte à travers ces traductions, et l'évaluation des transformations qu'il a subies, sont ici des opérations nécessaires. De même, j'ai dû beaucoup citer, brièvement presque toujours, mais souvent. En une matière

aussi délicate, où la forme est souvent intéressée plus que la pensée, il faut craindre de dénaturer en résumant, et la poésie surtout ne peut se résumer.

En ce qui concerne les témoignages divers d'imitation ou d'influence, j'ai tâché de pousser l'investigation aussi loin que me le permettaient les moyens dont je disposais. On a raison d'attribuer aujourd'hui une grande importance aux périodiques, dont le dépouillement est essentiel à toute étude de cette espèce. J'ai fait en ce genre ce que j'ai pu ; mais j'ai aussi tenté de lire le plus grand nombre possible de volumes oubliés, signés de noms inconnus, dans l'espoir souvent justifié que je saisisais sur le vif les traces d'une influence ou d'une mode littéraire ou morale. Ces minimi valent qu'on les écoute : leurs ouvrages, dont peut-être il ne s'est jamais vendu un exemplaire, et dont les feuillets ne sont pas coupés à la Bibliothèque, nous donnent la température littéraire de l'âge où ils ont écrit ; et cela d'autant plus sûrement que ces protozoaires de la littérature, comme on les a justement appelés, sont dans la dépendance directe des agents extérieurs, tandis que des êtres plus évolués ne les subissent pas sans les transformer, et même agissent sur eux à leur tour.

Lorsque le témoignage présente quelque importance, j'ai évité de le vider, pour ainsi dire, de son contenu psychologique en l'utilisant à sa place comme une unité anonyme. Je sais que d'autres auteurs ont employé ce dernier système, en poursuivant des études d'un caractère assez différent. J'ai préféré en général prendre les ossianistes petits ou grands comme des personnes réelles qu'ils ont été, tâcher de voir ou de deviner ce qui rend chacun différent de son voisin, et pour quelles raisons il aime Ossian tandis que d'autres lui résistent. Il n'y a pas de maladies, a-t-on dit, il n'y a que des malades ; et il n'y a pas de goût littéraire où ne se trouve intéressée toute la personne de l'écrivain. A étiqueter un témoignage à part, à le séparer de l'homme qui l'apporte, on risque de le rendre moins intelligible. Ce procédé, légitime pour une étude sociologique, le serait moins pour une investigation aussi morale que littéraire, comme l'est celle-ci. J'ai donc évité le plus souvent les pages qui ne sont que des sommaires et des récapitulations de fiches — on en trouvera cependant quelques-unes — et je suis autant que possible entré dans le détail. Le détail seul est inté-

ressant, parce que le détail seul est vrai : toute simplification, tout résumé fait trop intervenir la personne de l'historien.

J'ai tenté de préciser encore davantage la portée de mes résultats en introduisant de temps à autre la notion de limites avec plus de netteté qu'on ne l'a fait jusqu'ici. Dire que tels et tels ont connu et goûté un auteur, ce n'est rien dire si l'on n'ajoute pas que tels et tels ne l'ont ni goûté ni connu. Un nombre absolu ne suffit pas, il faut au moins essayer d'indiquer un rapport. Lorsque le goût en question est une exception, ou qu'il est presque universel, une telle préoccupation est oiseuse. Mais lorsqu'il y a discussion, lorsqu'entre les deux camps l'avantage n'est pas évident, il est utile de dénombrer les partisans, les adversaires, sans oublier ceux qui s'abstiennent par ignorance ou par dédain. A trois reprises différentes, sous Louis XVI, sous l'Empire, sous la Restauration, une brève indication des limites de l'ossianisme m'a paru utile à donner.

J'ai essayé par d'autres moyens encore de connaître avec un peu de précision la diffusion et l'influence d'Ossian. J'ai compulsé des registres de baptêmes ou de naissances pour y chercher le nombre de noms ossianiques. J'ai examiné, suivant en cela comme sur quelques autres points l'exemple de M. Mornet, un grand nombre de catalogues de bibliothèques privées, pour voir en quelle mesure Ossian y était représenté. J'ai fait usage de quelques sources manuscrites pour compléter les renseignements que fournissent les ouvrages imprimés.

Ces diverses exigences de la méthode que j'ai suivie expliquent les dimensions qu'a prises cet ouvrage, dimensions que je n'avais certes ni prévues ni souhaitées. On voudra bien les excuser par l'ampleur du sujet et la longueur de la période considérée. Et, malgré cela, je suis loin de prétendre avoir été complet. Bien des textes et bien des faits ont dû passer entre les mailles du filet. Je m'excuse, une fois pour toutes, de ces lacunes ; chaque année de travail de plus aurait apporté quelques glanes nouvelles, chaque chercheur présentera quelques détails complémentaires. J'espère du moins qu'aucune direction importante, aucune attitude notable de l'esprit français à l'égard d'Ossian ne m'aura échappé.

Je ne suis pas arrivé à la fin de ce long travail sans contracter une dette de reconnaissance envers beaucoup de personnes qui m'ont prodigué aide, conseils et renseignements de détail. Je

ne puis les nommer toutes ; je tiens du moins à remercier ici M. Andler, qui m'a le premier suggéré l'idée de cette étude ; M. Lanson, qui a éclairé la marche et la méthode de mon travail ; MM. Remy Géant et l'abbé Bouvier, qui ont bien voulu copier ou analyser pour moi des manuscrits en province ; MM. D. Mornet, G. Rudler, F. Delattre, R. Guyot, à qui je dois divers conseils ou renseignements ; MM. P. Hazard, A. Monglond, qui m'ont libéralement communiqué les résultats de leurs lectures et de leurs recherches ; MM. Henry Lemonnier, L. Rosenthal, A. Fontaine, qui m'ont aidé à débrouiller et à exposer l'histoire de la peinture ossianique. Mais je dois une reconnaissance toute particulière au maître des études de littérature comparée en France, à M. Fernand Baldensperger, qui depuis des années n'a cessé de s'intéresser à ce travail, qui m'a encouragé à le poursuivre à travers d'autres études, d'autres publications, parmi des occupations professionnelles toujours lourdes et parfois écrasantes, qui a mis obligeamment à ma disposition les trésors de son érudition, et qui m'a constamment dirigé et soutenu avec la bienveillance d'un maître et la sympathie d'un ami.

Paris, mars 1914.

OSSIAN EN FRANCE

INTRODUCTION

- I. *La poésie gaélique et le cycle ossianique.* — La poésie gaélique, les traditions poétiques et les légendes épiques. Les cycles. Le cycle ossianique. Classification et contenu des principaux manuscrits. Personnages, sujets, mœurs et sentiments. La mélancolie. Le paysage. Les derniers bardes. Premiers essais de publication de textes ossianiques en Ecosse avant Macpherson.
- II. *James Macpherson.* — Sa jeunesse ; ses débuts littéraires. Sa rencontre avec Home et les premiers morceaux de poésie erse. Le D^r Blair et les *Fragments* de 1760. Les lettrés d'Edimbourg et les voyages dans les Hautes-Terres. *Fingal* et le recueil de 1761. *Temora* et le recueil de 1763. L'édition complète de 1765 ; l'édition définitive de 1773 ; les rééditions. Suite de la carrière de Macpherson ; ses dernières années.
- III. *L'Ossian de Macpherson.* — Analyse sommaire des vingt-deux poèmes qui le constituent.
- IV. *Les Ossianides et l'Ossian de Smith.* — Clark ; Smith ; Harold ; MacCallum. Analyse sommaire des quatorze poèmes qui constituent l'*Ossian* de Smith.
- V. *Caractères généraux de l'Ossian ainsi constitué.* — L'action. Les sentiments. Les motifs lyriques. Le paysage. La langue et le style.
- VI. *L'authenticité et la controverse ossianique : le problème des originaux.* — Premiers soupçons. Précautions de Macpherson. Doutes émis de divers côtés. Reprise de la discussion : Samuel Johnson. Publication des originaux, annoncée et différée ; difficultés de la tâche. Travaux des commissaires de la *Highland Society* de Londres. L'édition de 1807 : son contenu. Le texte gaélique de 1807 comparé à l'*Ossian* de Macpherson.
- VII. *L'authenticité et la controverse ossianique : le problème des sources véritables.* — L'enquête de la *Highland Society* d'Edimbourg. Le *Rapport* de 1805. Texte et appréciation de ses conclusions. Confrontation des résultats de Londres et de ceux d'Edimbourg. Laing. Suite de la controverse au xix^e siècle. L'édition d'Archibald Clerk.
- VIII. *Les publications de monuments authentiques et les études ossianiques au XIX^e siècle.* — Editions de textes : recueils divers, en Angleterre, en France, en Allemagne. Documents empruntés à la tradition orale : Ford Hill ; recueils divers ; les deux Campbell. Recueils récents. Etudes d'ensemble sur la poésie ossianique et l'*Ossian* de Macpherson : les celtisants ; les biographes.

IX. *Conclusions sur la nature probable du travail de Macpherson.*— Ses débuts ; ses hésitations ; difficulté de la tâche promise ; impossibilité d'une traduction littérale. Rôle de Blair ; son influence ; ses idées préconçues. Les « originaux » et le travail qui en a tiré *Fingal* et les autres poèmes. Lachlan Macpherson et son rôle. Autres collaborateurs. Rôle et attitude de James Macpherson. Fabrication d'un *Ossian* gaélique antérieur au texte anglais ; avantages de cette hypothèse. Attitude de Macpherson à l'égard des poésies irlandaises et après *Temora*. Son caractère.

X. *Conclusions sur la valeur de l'Ossian de Macpherson relativement aux traditions gaéliques.*— Les noms ; les faits ; les légendes ; les mœurs ; les sentiments ; le paysage. Conclusions générales sur le rôle de l'auteur et le caractère de son recueil. Macpherson et la poésie ossianique considérés séparément. Intérêts divers qu'éveille l'étude de son *Ossian*.

I

L'Irlande et les montagnes de l'Ecosse ont été habitées de temps immémorial par des populations qui parlaient et qui ont parlé jusqu'à nos jours un idiome celtique appelé le *gaélique*, voisin du gallois et du breton de notre Armorique. Des hommes que distinguaient leur imagination ou leur mémoire ont, pendant des siècles, composé ou retenu des chants qui racontaient les légendes divines ou célébraient les exploits des guerriers. Ces chants, dans l'Irlande du moyen-âge, s'appelaient des *scél*¹ ; ils se répartissaient par types ou sujets. Il y avait les enlèvements, les bannissements, les fêtes, les massacres, les débordements de lacs, les voyages sur mer, etc...² Ceux qui récitaient ces poèmes avaient le nom de *file* ou voyants³. Ils étaient classés en catégories selon le nombre d'histoires qu'ils savaient. On les trouve aussi, plus récemment, appelés *senachies* (*seana-chaidh*, ceux qui savent les histoires) ; ou, mais dans un rang inférieur⁴, *bardes* (*bhairdh*)⁵. Ces poètes ou chanteurs, quel que fût leur nom, formaient un des éléments de la classe

1. D'Arbois de Jubainville, *Cours de Littérature celtique*, I, 46.

2. *Ib.*, p. 352 sv.

3. *Ib.*

4. *Ib.*, p. 69.

5. Les premières allusions connues à des bardes celtiques se rapportent à l'an 120 environ avant J.-C., et se trouvent dans Posidonius (*Fragm. histor. graec.*, Didot, III, 261) et dans Appien (IV, 12). Diodore de Sicile nomme des Bardes (D'Arbois, I, 51 sv.).

lettrée dont les druides étaient l'autre partie. Ils s'accompagnaient de la petite harpe, *crotta* ou *rotta* (irlandais *cruith* ¹), citée par Venance Fortunat au vi^e siècle, et plusieurs fois mentionnée dans les poésies irlandaises ².

La poésie gaélique a été pendant de longs siècles très répandue, très abondante, et d'une valeur appréciable. Elle a diminué d'importance et de mérite pendant les trois derniers siècles; cependant, l'attachement des Celtes aux vieilles traditions, leur goût pour la poésie, la lente pénétration de l'esprit moderne dans leurs vallées reculées, le petit nombre d'ouvrages imprimés en leur langue, ont permis d'entendre jusqu'à nos jours les échos affaiblis de cette grande voix. Elle s'est réfugiée dans les Hébrides, les îles et les coins les plus reculés des Hautes-Terres ³. On trouvait encore au xviii^e siècle des bardes de profession, attachés en général à quelque grande famille. De nos jours, l'usage écossais du *ceilidh*, ou veillée consacrée à répéter ou à entendre les chants des aïeux et les traditions populaires, a pu contribuer à retarder la mort des légendes épiques. On y récite des histoires, des poèmes, des ballades; elle a lieu en général chez le conteur, et, selon sa mémoire ou son talent, on se presse, d'une manière pittoresque, pour l'entendre, ou on le déserte pour un autre barde du village ⁴. Ces poèmes ainsi récités ont été sans doute composés originairement par des hommes instruits relativement à leur temps, et capables d'un certain effort littéraire; mais ils sont répétés depuis des siècles par des illettrés, qui les retiennent aisément grâce à une merveilleuse mémoire, grâce aussi à leur rythme et à leur versification régulière ⁵. Dans l'île de Skye, un vieillard aveugle récitait en 1860-1862 des histoires épiques où l'on pouvait retrouver des motifs connus par les recueils de Macpherson et de ses rivaux ⁶.

Les morceaux épiques de cette littérature nationale, dans la mesure où l'on peut les connaître aujourd'hui ou les recons-

1. G. Dottin, *Manuel pour servir à l'étude de l'antiquité celtique*, p. 266. Sur les bardes, p. 264-267.

2. D'Arbois, *Cours...*, I, 56 sv.

3. Carmichael, *Carmina Gadelica*, p. XXI.

4. *Ib.*, p. XVIII.

5. *Ib.*, p. XXXI.

6. *Ib.*, p. XV.

tituer, sont groupés par les celtisants en trois cycles. Le premier est le *cycle mythologique*, le plus ancien ; le second est le *cycle de Conchobar et Cuchullin* (*Cuchulaind* ¹ ou *Cuchulainn* ²), héros légendaires qui auraient vécu dans l'Ulster, au nord de l'Irlande, vers l'ère chrétienne ; on l'appelle aussi *cycle héroïque* ³. Le troisième est le *cycle ossianique*, où des données historiques se mêlent à la fiction dans des proportions difficiles à déterminer. Il a pour centre les exploits de Finn, de son fils Ossian, et de leurs compagnons, qui auraient vécu en Irlande vers la fin du III^e siècle. D'autres érudits ⁴ classent cette vaste production épique en cinq couches superposées, en négligeant la poésie d'inspiration chrétienne. On y trouve successivement : l'épopée *mythologique* ; l'épopée *ultonienne* (ou de l'Ulster) : c'est le cycle de Conchobar et Cuchullin ; l'épopée consacrée à Finn et Ossian, ou des *Fenians* ; celle qui retrace des événements postérieurs aux Fenians et en partie historiques ; celle de la tradition populaire vivante.

Finn, aussi appelé Find, Fiann ou Fionn ⁵, était, d'après la tradition historique irlandaise, le chef des milices nationales qui, au III^e siècle de notre ère, notamment sous le règne de Cormac ⁶, défendaient l'Irlande contre les incursions étrangères. Les guerriers de Finn s'appellent Fiann, au génitif *Feinne*, la troupe ou les troupes par excellence ⁷. A ce mot se rattachent les *Fenians* de l'Irlande moderne. De général, Finn, après la mort de Cormac, serait devenu roi ⁸, et l'Irlande a vu en lui son héros national. Contre cette opinion généralement adoptée, M. Zimmer a hasardé la thèse que Finn, dont il assimile le nom au germanique *Fiandr* (allemand *Feind*), serait d'origine norvégienne et n'aurait existé qu'au IX^e siècle. Ses compagnons légendaires, Ossian (*Asvin*), Oscar (*Asgeirr*), porteraient des noms dont on

1. L. Chr. Stern, *Die Ossianischen Heldenlieder* (*Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, VIII, année 1895).

2. D'Arbois, *Cours...*, I, *passim*.

3. Prof. Sullivan, *Celtic Literature* (*Encyclopædia Britannica*, 1876, V).

4. A. Nutt, Introduction à *The Fians* de Campbell (de Tiree), p. XV sv.

5. *Fionn* est plus récent : Stern, p. 75.

6. Stern, p. 73.

7. Stern, p. 67.

8. Stern, p. 75.

retrouve l'équivalent vieux-norrois et seraient comme lui des envahisseurs de l'Irlande ¹. Cette thèse a été combattue par MM. D'Arbois de Jubainville ², Kuno Meyer, Whitley Stokes et Nutt. M. Stern semble rester indécis ³. Un point paraît hors de doute, c'est que Finn est un héros national irlandais, et non écossais. On chantait aux foires irlandaises du moyen âge « les exploits de Finn, matière sans limites ⁴ ». Finn Mac-Cumhail (Comhal) eut entre autres fils Ossian ⁵ ou plutôt *Oisín* ou *Ossín*. Que Finn et Ossian aient réellement existé, cela « ne peut faire de doute ⁶ ». Le père et le fils, ainsi que plusieurs de leurs compagnons, avaient composé des chants épiques ; dans les manuscrits les plus anciens, certains poèmes sont attribués à Finn, d'autres à Caoilte ⁷. Mais la tradition avait rapporté à Ossian la plupart de ces chants, et, de siècle en siècle, grossi presque indéfiniment le nombre de ceux qui lui étaient attribués.

La première mention du nom d'Ossian dans la littérature générale se trouve dans Giraldus Cambrensis (Gerald Barry), mort en 1220. Finn est nommé dans *Bruce*, le poème de Barbour, vers 1375. A l'intérieur du pays de langue gaélique, de nombreux manuscrits, transmis ou recopiés de génération en génération, servaient de textes aux récitations des chanteurs, et beaucoup de poètes grossissaient ce fonds de compositions nouvelles. Les contes et légendes ossianiques se transmettaient aussi de bouche en bouche, à l'état de récits traditionnels. A travers tout le moyen âge et jusqu'au XVIII^e siècle, une tradition inaltérée transmet ainsi

1. H. Zimmer, *Ke tische Beitræge*, III (*Zeitschrift für deutsches Alterthum*, XXXV, 1-172, 1891).

2. Analyse du Mémoire et discussion, *Revue Celtique*, 1891, p. 295.

3. Stern, p. 72.

4. Stern, p. 143.

5. D'après Douglas Hyde (*Literary History of Ireland*, p. 498), la prononciation est *Esheen*, *Usheen* ; d'après Stern (p. 78-79), *Osheen*, *Isheen*. L'albanogaélique (écossais) *Oisean* est un diminutif et se prononce *Oshann*. Pour rendre cette prononciation en anglais, Macpherson aurait écrit *Oscian* et *Ossian*. Cependant, on a trouvé la forme *Ossian* dans des textes qui lui sont antérieurs.

6. G. Dottin, *Littérature Gaélique de l'Irlande* (*Revue de Synthèse historique*, 1901).

7. Stern, p. 77.

le nom d'Ossian, le souvenir des exploits de ses compagnons, les principaux thèmes de la légende qui se forme autour de son nom.

L'ensemble des monuments littéraires, aujourd'hui conservés, qui se rattachent au nom d'Ossian, est fort considérable, et en grande partie fort ancien. Quant à la masse, M. Nutt estime que tous ces textes, s'ils étaient imprimés, rempliraient huit à dix mille pages in-8. Douglas Hyde avance le chiffre de 80.000 vers, et James Keegan, celui de 100.000. Standish Hayes O'Grady comptait seulement trente-cinq poèmes différents ¹. C'est que, on le devine, les répétitions, les doubles emplois, abondent dans cette vaste matière épique. Quant à l'antiquité, M. Nutt recule bien plus que D'Arbois de Jubainville la date de composition de certains poèmes, et en attribue plusieurs au VIII^e et au IX^e siècle. Malgré le grand espace de temps qui sépare ces récits les uns des autres, malgré leur différence de forme extérieure, les uns étant en vers et les autres en prose, malgré les pays différents où ils ont pris naissance, les critiques sont unanimes à leur reconnaître une remarquable ressemblance de sujets, de ton et de style. On peut classer ces textes chronologiquement. Un premier groupe est constitué par les manuscrits du XII^e siècle ou antérieurs à cette époque ; ils racontent des légendes en grande partie plus anciennes, et, quoique peu nombreux, contiennent les faits, les thèmes, les sentiments essentiels de toute la tradition ossianique. Un second groupe est formé par les manuscrits des XIV^e et XV^e siècles ; le troisième est constitué par les manuscrits plus récents, qui descendent jusqu'au XVII^e siècle.

Les plus anciens de ces textes sont naturellement les plus intéressants. La Bodléienne, à Oxford, en possède qui remontent au XII^e siècle ². A la Bibliothèque de l'Académie Royale d'Irlande se trouve le *Leabhar* ou *Lebor na hvidre* (Livre de la Vache brune ³), écrit vers 1100 ⁴, et dont

1. Douglas Hyde, p. 498.

2. D'Arbois, *Catalogue de la Littérature épique de l'Irlande*, p. XXVII.

3. Grise foncé, selon Stern, p. 73.

4. Windisch, *Légende irlandaise et poésies ossianiques* (*Revue Celtique*, 1881), p. 82.

certaines morceaux remontent peut-être au VIII^e siècle, mais peu riche en motifs ossianiques ¹. Le *Livre de Leinster* a été écrit avant 1160 ; il contient trois poèmes attribués à Ossian, et cinq attribués à Finn. Le *Livre jaune de Lecan*, de 1391 ², est un choix de pièces anciennes où se trouvent le combat du père et du fils ³, sur lequel nous reviendrons, et le mariage de Finn avec Graïnné (Graïna), fille de Cormac ⁴. Le plus important de ces textes épiques anciens, le *Vol des Vaches de Cualgne*, véritable *Iliade* en prose irlandaise, dont Cuchullin est l'Achille ⁵, et que l'on peut situer entre 1100 et 1150, contient un refrain ossianique en vers ⁶. Un manuscrit du XII^e siècle raconte la bataille de Gabhair ou Gaura où périrent le roi Caïrpré (Caïrbar) et Oscar, fils d'Ossian. Ce texte contient neuf strophes dont trois de refrain. On lit en tête : *Ossin cecinit* ⁷. D'Arbois de Jubainville a fait un recensement extrêmement diligent des manuscrits épiques en langue gaélique disséminés dans les dépôts de toute l'Europe ⁸. En étudiant cette liste et les sommaires qui la complètent, on relève 141 numéros de poèmes ou morceaux se rapportant au cycle ossianique, tandis que 107 se rattachent au cycle de Conchobar et Cuchullin. Les plus importants recueils de textes ossianiques sont irlandais. On cite le *Livre de Ballymote*, de 1390, le *Livre de Mac-Firbis de Lecan* ⁹, de 1416 ; un manuscrit du XV^e siècle où se trouve « la plus ancienne relation de la bataille de Ventry, où Finn... aurait vaincu les envahisseurs étrangers, et dont le récit a eu, en Irlande, au XVIII^e et au XIX^e siècles, une grande popularité ¹⁰ ». Il ne faut pas confondre le recueil irlandais du XV^e siècle que l'on désigne sous le nom de *Livre de Lismore*, et qui contient une version de cet Entretien des Vieillards ¹¹, sur

1. D'Arbois, *Catalogue...*, p. XLV.

2. Stern, p. 73.

3. Stern, p. 147.

4. D'Arbois, *Catalogue...*, p. 51.

5. Stern, p. 73.

6. Windisch, p. 73.

7. D'Arbois, *Mort du roi Caïrpré* (avec la traduction).

8. D'Arbois, *Catalogue...*

9. Stern, p. 73.

10. D'Arbois, *Catalogue...*, p. XXXIX.

11. A. Nutt, *Ossian and the Ossianic Literature*, p. 53.

lequel nous aurons à revenir, avec l'unique grand recueil écossais, le plus important de tous, le *Livre du Doyen de Lismore*, qui se trouve à la Bibliothèque des Avocats, à Edimbourg. Il est antérieur à 1512, date à laquelle celui qui le constitua, le doyen Macgregor, inscrivit en tête de plusieurs poèmes : *Auctor hujus Ossin*. Il contient 29 poèmes se rapportant au cycle ossianique ou à celui de Conchobar et Cuchullin ¹. On y trouve des pièces intitulées *Louange de Finn*, *Louange de Goll* (Gaul), *Plainte d'Ossian*, *Prière d'Ossian*, etc... Le recueil le plus analogue est un manuscrit de Dublin datant de 1627, et intitulé *Livre des Chants de Finn*. Il contient 69 poèmes, dont 56 très anciens ; plusieurs sont ossianiques, tels que la *Plainte d'Ossian*, la *Prière d'Ossian*, le *Chant de Guerre d'Ossian*, la *Lamentation de Goll*, etc... ²

Nombre de légendes épiques que l'Europe a connues par les publications de Macpherson se trouvent déjà dans ces anciens poèmes. Ainsi il existe (en dehors du cycle ossianique) deux morceaux anciens intitulés *Mort violente de Cuchullin* qui correspondent à un passage de *Fingal* ³. Deux rédactions de la légende du *Meurtre des Fils d'Usnech* ont le même sujet que *Dar-thula* ⁴, et entre ces deux rédactions se partagent au moins 14 manuscrits antérieurs au XIX^e siècle ⁵. On trouve dans ces manuscrits, sous leur forme ancienne et locale, sans compter Finn et Ossian, les noms, si connus depuis, de Dermid, Graïna, Caïr-bar, Gaul, Morni, Comhal, Carril, Lochlin, Dargo, etc... ⁶ Dermid, Connan, Gaul et Oscar, quatre fameux héros de l'*Ossian* dont nous nous occuperons, figurent ensemble dans un de ces poèmes ⁷. Il faut y joindre Caoilte et Fergus ⁸ ; le premier a dans la légende un rôle de premier plan, que Macpherson ne lui a pas conservé.

Les poèmes du cycle de Conchobar et Cuchullin, que

1. Stern, p. 80.

2. *Ib.*

3. Traduit dans D'Arbois, *Cours...*, V, 326-354.

4. Traduit *ib.*, p. 217-286.

5. D'Arbois, *Catalogue...*, p. 12.

6. D'Arbois, *Catalogue...*, *passim*.

7. G. Dottin, *Contes Irlandais*, p. 115.

8. Stern, p. 75.

Macpherson a maladroitement fondus avec ceux du cycle ossianique, sont plus anciens quant à l'inspiration première, et les mœurs qu'ils dépeignent sont encore barbares. Cuchullin coupe la tête à quatre chefs ennemis vaincus, et renvoie leurs corps à leur armée sur leur propres chars ¹. La vie matérielle y est représentée avec détail : on y voit les parures des chefs, leurs trésors, leurs fêtes, leurs salles de festin². Au contraire, le monde dans lequel nous transportent les récits du cycle ossianique est nettement un monde idéal. Les détails matériels y sont volontiers négligés ³. A cet égard, si l'*Ossian* de Macpherson surprend quand on le compare à l'*Odysée* ou au *Roland*, les poèmes du cycle ossianique authentique ne surprennent pas moins si on les compare à ceux des autres cycles. Le poète se place dans une atmosphère idéale d'âge d'or. Finn est beaucoup plus moderne que Conchobar et Cuchullin ⁴ ; entouré de ses fils et de ses principaux guerriers, Ossian et Caoilte au premier plan, puis Oscar, fils d'Ossian, Gaul, Diarmaid (Dermid), etc..., il présente l'idéal que se faisaient d'un chef le narrateur et son auditoire. Il est brave, loyal, incapable de feinte et de tromperie ; il est de plus hospitalier, magnanime, généreux, doux aux faibles, doux aux femmes ⁵, clément envers l'offenseur ; c'est un juge équitable quoique ferme, « un *nobleman* et un *gentleman* dans la vieille et pure acception de ces mots ⁶ ». Ces qualités, qu'il partage avec ses principaux chefs, lui sont communes avec un Charlemagne ou un Arthur. Mais un autre attribut le distingue d'eux : Finn est à la fois guerrier et barde. Caoilte, faisant l'éloge funèbre de son roi, l'appelle « poète et chef à la fois, brave en actions, le premier dans les chants ⁷ ». Comme lui, les autres chefs, ses compagnons, savent chanter leurs propres exploits ou ceux de leurs ancêtres. Fergus, fils de Finn, « poète en titre de l'ancienne légende des Finnians ⁸ » ; Caoilte

1. Windisch, p. 74.

2. *Ib.*, p. 80.

3. Nutt, p. 36.

4. Windisch, p. 82.

5. Nutt, p. 33 (citation tirée du *Livre du Doyen de Lismore*).

6. Campbell (de Tiree), *The Fianns*, p. XIII.

7. Retraduit d'après Nutt, p. 37.

8. Windisch, p. 74.

(Cweeltya ¹), ami et compagnon d'Ossian, sont les plus anciennement cités. Si la plupart des chants conservés sont attribués à Ossian, c'est que la tradition, après lui avoir adjoint Fergus ², puis Caoilte, a fini par le représenter comme le seul survivant de cette génération guerrière et poétique, et celui dont les chants, composés surtout après la mort de ses amis, se sont répétés d'âge en âge avec le souvenir de leurs hauts faits.

Le thème dominant de toute la littérature ossianique, et que les publications de Macpherson ont popularisé, est déjà essentiel à ces poèmes authentiques. C'est la mélancolie du guerrier vieux et aveugle, pleurant ses amis, les exploits de sa jeunesse, et tout un monde évanoui. En effet, la tradition poétique, d'accord avec les anciens annalistes irlandais, raconte que les Fians s'étant rendus trop puissants, furent anéantis par Cairbre ou Cairpré (Cairbar), successeur de Cormac, à la bataille de Gabal, Gaura ou Gabhra, en 283. Ossian et Caoilte auraient seuls survécu ³.

Cette note mélancolique de douleur et de regret est très ancienne. Elle donne sa couleur particulière à maint fragment ossianique ⁴. M. Kuno Meyer a publié ⁵, d'après un manuscrit du xiv^e siècle, un *Chant d'Ossian* : « Mes mains sont épuisées, ma force est submergée... Longue est ma journée, ma vie est sombre ; jadis, j'étais plein de joie. Imposante était notre armée... Ma carrière est à sa fin ⁶ ». Dans le *Livre de Leinster*, Ossian pleure particulièrement la mort de son fils Oscar ⁷. On le voit survivre même à Caoilte ⁸. L'un et l'autre regrettent dans les mêmes termes le temps passé. Dans un poème qui a plus de mille ans d'antiquité, Caoilte se lamente ainsi : « Faible est ce soir la vigueur de mes pieds. Je sais que mon corps n'est plus que chair... Moi et Ossian, le fils de Finn, à l'unisson, nous lan-

1. Douglas Hyde.

2. Stern, p. 78.

3. Stern, p. 76 ; Windisch, p. 82.

4. Smart, *James Macpherson*, p. 72.

5. *Revue Celtique*, VI, 186.

6. Retraduit d'après Stern, p. 77.

7. *Ib.*

8. Stern, p. 79.

cions nos coups. Grands, en vérité, étaient nos exploits ; petit, le bruit que nous faisons d'eux... ¹ » Une ballade recueillie en 1871 sur les lèvres d'un vieux paysan prête à Ossian, parlant de Caoilte, à peu près le même langage.

Par contre, deux éléments importants se rencontrent dans ces poèmes, auxquels l'*Ossian* de Macpherson ne donne systématiquement aucune place : le surnaturel (magie, métamorphoses, animaux gigantesques ou monstrueux, géants, etc...) et le christianisme. Dans plusieurs de ces morceaux, Ossian ou Caoilte, son frère d'armes, s'entretiennent avec Patrick, le saint introducteur du christianisme en Irlande, qui tâche de les convertir. La différence de deux siècles au moins qui séparait le barde et l'apôtre n'a pas empêché ce thème curieux de faire une brillante fortune ² ; et de cet entretien légendaire « sont sortis peu à peu la gloire et la fortune d'Ossian ³ ». Dans les plus anciens de ces poèmes, l'entretien est plein de courtoisie, et le saint peut concevoir de bonnes espérances. Dans les ballades plus récentes que fait connaître le *Livre du Doyen de Lismore*, le ton est tout différent : Ossian, muré dans le souvenir et dans le regret d'un passé de combats, de gloire et de bonheur, refuse durement d'entrer dans le monde nouveau que lui ouvre le missionnaire. Il ne comprend de ces nouveaux apôtres ni la conception de la vie, ni les espérances d'au-delà. Si les braves de Finn sont en enfer, il ira les rejoindre ; et qu'est-ce d'ailleurs que ce paradis où il ne pourrait amener avec lui son chien fidèle ?

Un dernier élément différent, que l'on peut appeler proprement romanesque (enlèvements de princesses, traversées aventureuses pour les reconquérir), est déjà représenté dans l'*Entretien des Vieillards* qui appartient au groupe moyen de ces poèmes. Il y a dans certaines vieilles ballades des histoires de princesses enlevées qui implorent secours ⁴. L'amour n'y est pas traité avec de grands développements ⁵,

1. Retraduit d'après Nutt, p. II. Je n'ai pu trouver si Caoilte est donné comme aveugle ainsi qu'Ossian.

2. D'Arbois, *Catalogue...*, p. XXXIX.

3. Windisch, p. 87.

4. Stern, p. 158.

5. Stern, p. 262.

mais il s'y exprime parfois avec une intensité de passion qui dépasse ce qu'on pouvait rencontrer à la même époque dans aucune littérature européenne ¹. On retrouvera dans l'*Ossian* de Macpherson, et surtout dans celui de Smith, cet élément romanesque démesurément développé.

Enfin, si le sentiment profond des grands aspects de la nature, l'émotion poétique devant les astres ou au sein de la solitude mélancolique, dont Macpherson devait être l'éloquent interprète, manquent à ces poésies naïves et en partie barbares, on y rencontre du moins des notations assez développées de paysage et de campagne. Ces anciennes strophes retracent non seulement les aspects riants que nos poètes du moyen âge ont volontiers notés d'un trait, mais aussi des aspects mélancoliques et sombres ². Les montagnes, les torrents, les nuages y jouent un rôle dominant ³. On a conservé une description de l'hiver, antérieure au xii^e siècle : « Vent du nord, fort et froid, bas le soleil, courte sa course... La fougère brille d'un rouge sombre... C'est la saison de la glace : triste est mon récit ⁴. » L'un et l'autre genre de paysage sont traités avec beaucoup plus de développement que dans n'importe quelle poésie européenne de la même période ⁵. On y trouve, avec la passion de la chasse, la sensibilité aux impressions de la nature. Tandis que les récits de bataille frappent le lecteur par leur aspect « de style » et conventionnel, tout ce qui a trait aux bois et à la vie de la forêt est traité avec une joie profondément sentie. L'élément écossais paraît ici, car « le Highlander est un excellent observateur de la nature ⁶ ». C'est là un trait caractéristique de la poésie ossianique à tous les stades de son développement ⁷.

Non seulement on continuait de copier, à des époques relativement récentes, les anciens manuscrits qui faisaient le fond des récitations des bardes et des sénachies, mais

1. Nutt, p. 14.

2. Nutt, p. 23.

3. B. Saunders, *James Macpherson*, p. 144-145.

4. Nutt, p. 9.

5. *Ib.*

6. M. Hardy, *Géographie et Végétation des Highlands*, p. 167.

7. Nutt, p. 22.

encore on y ajoutait de nouvelles compositions. Le cycle ossianique reçoit d'énormes développements nouveaux, des additions presque innombrables, du xiv^e au xix^e siècle. « Il devient une des formes de l'esprit national. Finn et Ossian sont les types du guerrier et du barde ; Patrick, celui du prêtre ¹ ». Au milieu du xviii^e siècle, un poète irlandais, Michel Comyn, composait le poème d'*Ossian sur la Terre des Jeunes* (*Oisín in Tir na n'Og*). Il n'inventait rien d'essentiel : sujet, ton, style, tout était traditionnel dans son œuvre ². Il reprenait cette belle légende qui représentait Ossian dans « une terre de la jeunesse, Elysée des Irlandais païens, où un jour une belle femme l'avait enlevé sur un blanc coursier ³ » ; et ce dernier des bardes donnait au monde gaélique son dernier poème national, juste au moment où l'*Ossian* de Macpherson allait paraître à l'horizon.

Mais ces vieux trésors poétiques de la race celtique, ces traditions encore vivantes étaient à peu près totalement inconnus à l'Europe, et même à l'Angleterre. Les manuscrits étaient difficiles à découvrir, souvent à déchiffrer ou à comprendre ; la philologie celtique était à naître. Les Celtes des montagnes et des îles, peu visités par les savants et les lettrés, se souciaient peu de faire connaître au dehors leur patrimoine national de traditions et de poésies, ces dernières paraissant si ethniques, si locales, qu'elles se transporteraient difficilement dans une autre langue. Des haines politiques ou religieuses séparaient profondément l'Angleterre des pays de langue gaélique.

Malgré tout, le temps serait peut-être venu, sans Macpherson, où ces reliques du passé et ces traditions si vivantes encore auraient attiré les yeux du monde lettré hors des Hautes-Terres, des Hébrides et de l'Irlande. Quelques pionniers avaient commencé à les faire connaître. Le premier, Alexandre Mac-Donald publiait en 1751 un volume de chants gaéliques originaux. Dans sa Préface en anglais, il appelait l'attention du public sur cette langue si peu connue et sur ses productions poétiques. Mais son

1. D'Arbois, *Catalogue...*, p. CLII.

2. Nutt, p. 50.

3. Windisch, p. 85.

ouvrage ne produisit aucun effet. Un homme très distingué, mais qui mourut à trente ans avant d'avoir accompli l'œuvre qu'il préparait¹, Jérôme Stone (de Dunkeld), faisait l'éloge de la poésie gaélique dans le *Scots Magazine* du 15 novembre 1755. Il estimait que « la sublimité du langage, l'énergie de l'expression, la hardiesse des métaphores, égalent ce qu'il y a de meilleur dans les productions des peuples les plus cultivés² ». Jugement remarquable parce qu'il est antérieur à toute influence de Macpherson. Dans le même recueil, il publiait, en janvier 1756, la traduction d'un poème non ossianique, la *Mort de Fraoch*, et, en mai de la même année, celle d'un poème ossianique qu'il intitulait *Albin et Mey*. Vers le même temps, le ministre Pope (de Caithness) commençait à transcrire des chants attribués à Ossian. Il donna dix morceaux, mais son travail resta inachevé. On le voit, les huit années qui précédèrent le premier recueil de Macpherson semblaient acheminer ces études nouvelles vers un pas décisif. Il est probable d'ailleurs que par Adam Ferguson, qui connaissait certainement les travaux qui viennent d'être signalés, et par Home, le jeune Macpherson était, quand il se mit à son *Ossian*, influencé indirectement par le même courant de curiosité et de sympathie qui les avait produits. Mais enfin ces efforts étaient bien clairsemés, et n'avaient éveillé aucune attention en dehors de quelques localités de l'extrême Nord écossais.

Tel était l'état des connaissances au sujet d'Ossian, lorsque ce nom, tout à coup glorieux, parcourut l'Angleterre et l'Europe.

II

James Macpherson³ appartenait au clan des Macpherson dans le district de Badenoch, comté d'Inverness (en gaélique

1. Talvj, *Die Unechtheit Ossians*, p. 13. Stern, p. 82.

2. Cité par Ad. Pictet, *Les Poèmes Ossianiques* (Bibliothèque Universelle de Genève, nov. 1854), p. 314.

3. Les faits biographiques qui suivent sont tirés, lorsqu'une autre référence n'est pas indiquée, de Bailey Saunders, *Life and Letters of*

Mac-Mhuirich ; Macphersain, Macpherson, parce qu'ils descendaient d'un prêtre, *parson*). Peut-être cousin des chefs du clan, il était en tout cas fils d'un simple fermier de Ruthven, village situé au sud de Kingussie, entre Perth et Inverness, au nord des Grampians. C'est là qu'il naquit le 27 octobre 1736 (et non 1738). A neuf ans, il fut témoin du grand soulèvement stuartiste de 1745, de la défaite et de la ruine des chefs de son clan. Il étudia d'abord à Badenoch, peut-être à Inverness, puis à l'université d'Aberdeen (1752), où il commença à se préparer au ministère évangélique. On le retrouve ensuite à celle d'Edimbourg (1755-1756), qu'il quitta, sans y avoir pris ses degrés, pour s'établir maître d'école à Ruthven. C'est là, vers l'âge de vingt ans, qu'il composa ses premiers essais poétiques, intitulés *La Mort*, *Le Chasseur*, *Le Highlander*, inspirés du *Tombeau* de Robert Blair et des *Saisons* de Thomson, et écrits dans le pur goût classique qui régnait alors. On y remarque déjà une part importante faite au paysage, surtout nocturne, et force scènes de batailles. Le *Highlander*, la mieux venue de ces compositions juvéniles, parut à Edimbourg en avril 1758¹ : c'est un poème en six chants sur l'invasion de l'Ecosse par les Danois sous Malcolm II, au XI^e siècle. Il envoyait également des poésies au *Scots Magazine* : une Elégie sur la mort du maréchal Keith et deux pièces de circonstance (1758 et 1759). C'était un petit poète au talent des plus minces, et complètement inconnu en dehors du cercle étroit de quelques lettrés d'Aberdeen.

Le gaélique était la langue maternelle de Macpherson ; mais il paraît s'être contenté de le parler comme langage courant avec les paysans qui l'entouraient, et s'être peu soucié d'en approfondir l'étude, de manière à comprendre le gaélique plus ancien ou à déchiffrer des manuscrits écrits en cet idiome. Il n'était en aucune manière un *Gaelic scholar*. Cependant, dans ses loisirs de Ruthven, il entendait fréquemment des habitants du pays réciter de vieilles bal-

James Macpherson, complété par J.-S. Smart, *James Macpherson, an Episode in Literature*, et par l'étude directe des volumes publiés par Macpherson, particulièrement de ses Préfaces.

1. *The Highlander*, an heroic Poem, in six cantos. Edimbourg, 1758, in-12.

lades, et probablement il en transcrivait parfois des fragments. Ce n'était pour lui à cette époque qu'un objet de simple curiosité : ses ambitions littéraires le portaient d'un tout autre côté, vers la poésie classique, noble, régulière. Il avait pratiqué les classiques anciens et les grands poètes anglais des âges précédents ; c'est là qu'il avait ses maîtres et qu'il cherchait des modèles.

Il quitta Ruthven pour se placer à Edimbourg comme précepteur : à la fin de 1758, il entra en cette qualité chez M. Graham (de Belgowan). En accompagnant son élève à Logierait, il rencontra Adam Ferguson, fils du ministre du lieu, qui, dit-on, s'entretint avec lui des poèmes gaéliques et l'encouragea vivement à continuer à recueillir des ballades indigènes. Mais le pivot de sa carrière est le séjour qu'il fit avec la famille Graham à Moffat, ville d'eaux écossaise, dans l'automne de 1759. Il y rencontra John Home, littérateur des Basses-Terres, auteur de la tragédie de *Douglas* (1756), et ami de Ferguson. Home causa avec Macpherson, l'interrogea sur les mœurs des Highlanders, sur leurs poésies nationales, dont Macpherson lui dit avoir quelques textes en sa possession. Comme Home n'entendait pas le gaélique, Macpherson dut les lui traduire en anglais. Il le fit avec répugnance, et se borna d'abord à une paraphrase orale. Home insista ; le jeune homme, qui n'était pas fâché de s'acquérir les bonnes grâces d'un patron littéraire d'une enviable notoriété, dut s'exécuter, et apporta au bout de deux ou trois jours la traduction d'un fragment, la *Mort d'Oscar*¹, qui fut suivi de quelques autres. Ces premiers fragments, tels du moins qu'on peut les lire aujourd'hui, ont déjà tout à fait le caractère ossiano-macphersonien. Un ami de Home, le D^r Alexander Carlyle, étant venu le voir à Moffat le 2 octobre 1759, le trouva fort occupé de son nouvel ami le jeune précepteur, et des belles poésies que celui-ci lui avait fait connaître.

Home, de retour à Edimbourg, montra ces traductions aux hommes de lettres qui donnaient alors un grand éclat à cette capitale : David Hume, lord Kaimes, Robertson l'his-

1. Il commençait par : « Why openest thou afresh the spring... » et finissait par : « ... silence is over all the hills. »

torien, le Dr Hugh Blair. Ce dernier, prédicateur et professeur de « Rhétorique et Belles-Lettres », était alors le « dictateur littéraire du Nord » ; il prit aux fragments qu'on lui montrait un intérêt tout particulier, et, de ce jour, figura au premier plan dans toute cette affaire. Il insista de toutes ses forces auprès de Macpherson pour que celui-ci traduisît les autres morceaux qu'il avait recueillis. L'hésitation, les objections de Macpherson ¹, s'expliquent si l'on songe qu'il ne comprenait et ne goûtait qu'en gros ces vieilles ballades dont on lui demandait de rendre en anglais la sauvage originalité ; que ce travail, à supposer qu'il pût s'en acquitter consciencieusement et avec succès, était pour lui aussi pénible qu'ennuyeux ; qu'enfin il était auteur, et qu'il portait en lui, encore inexprimées, des sensations, des images, des formes, toutes prêtes à prendre la place de celles qu'on lui demandait de reproduire.

Malgré ses répugnances, il se mit à la tâche, encouragé, protégé par Blair, qui faisait circuler les traductions partielles à mesure que Macpherson les lui remettait, et qui même en envoyait des copies au loin. Quand Macpherson en eut produit un nombre suffisant, on les réunit en un mince volume anonyme, qui coûtait un shilling, et qui parut à Edimbourg en juin 1760, sous ce titre : *Fragments d'ancienne poésie recueillis dans les Hautes-Terres de l'Ecosse, et traduits de la langue gaélique ou erse* ². Blair écrivit la Préface, dans laquelle on aperçoit déjà son idée favorite : ces fragments doivent appartenir à un grand poème épique ou peut-être à deux épopées, dont Fingal serait le héros. Il annonçait ainsi — ou pressentait — *Fingal* et *Temora*. On ne saurait exagérer l'influence, sur la composition de l'*Ossian* de Macpherson, de l'esprit systématique de Blair et de sa conception *a priori* de l'histoire littéraire. C'est à lui également, ou peut-être à Home avant lui, que l'on doit la forme que revêtirent les publications de Macpherson.

1. Blair, déposition à la *Highland Society*, citée dans le *Report*, Appendix, p. 57 ; B. Saunders, p. 74.

2. *Fragments of Ancient Poetry*, collected in the Highlands of Scotland and translated from the galic or erse language. Edimbourg, 1760, in-12 de 70 p.

Celui-ci aurait préféré écrire ses *Fragments* en vers ; on lui conseilla d'adopter une prose rythmée, et cette forme nouvelle fut une des causes principales du succès inespéré de l'ouvrage.

Ces *Fragments* de 1760, qui sont l'origine de la gloire d'Ossian, comprenaient seize petits poèmes, groupés sous quatre titres d'après les noms des personnages qui y figurent ou y dialoguent :

- 1 à 3 : Shilric, Vinvela.
- 4 à 11 : Connal, Crimora.
- 12 à 14 : Ryno, Alpin.
- 15 et 16 : Duchommar, Morna.

De ces seize morceaux, deux étaient fondés sur des balades authentiques ; quatorze étaient inventés plus ou moins librement par Macpherson ¹. Cinq d'entre eux ne furent pas incorporés à l'*Ossian* définitif. Les onze autres furent repris et placés, quatre dans *Carric-Thura*, cinq dans *Fingal*, deux dans *Les Chants de Selma* ².

Le succès fut grand, Une seconde édition fut donnée presque aussitôt à Edimbourg. Quelques-uns des fragments parurent aussi dans les magazines anglais ; on en mit plusieurs en vers ; on en fit des parodies. On commença, comme nous le verrons plus loin, à en discuter l'authenticité. Les hommes du talent le plus sérieux ou du goût le plus délicat, Hume, Gray, les examinaient avec intérêt et souvent avec admiration. Sir David Dalrymple les envoyait à Horace Walpole à Strawberry Hill ; Walpole les appréciait favorablement ³.

Cependant Blair, avec sa ténacité coutumière, exerçait une pression de plus en plus énergique sur Macpherson : il voulait à toute force retrouver l'épopée que l'Ecosse avait dû posséder, *our epic*. Le jeune Highlander apercevait la chimère, et avec ses amis traitait de romanesques les

1. Smart, p. 94.

2. Stern, p. 68.

3. Lettre du 3 février 1760, citée par B. Saunders, p. 177.

idées du professeur (*romantic ideas*)¹. Il se déroba deux mois : il hésitait à quitter son préceptorat, bien qu'il fût médiocrement satisfait de sa position, pour s'en aller explorer les îles et les montagnes à la poursuite de poèmes gaéliques. David Hume employait à le convaincre sa haute autorité. Enfin Blair organisa un dîner qui réunit l'élite de la société littéraire d'Edimbourg, Blair lui-même, Home, Robertson, Adam Ferguson, lord Elibank, et plusieurs autres. On entoura Macpherson, on insista, on obtint enfin de lui la promesse de partir pour l'expédition qu'on avait organisée, et dont les frais seraient couverts par une souscription qui recueillit cent livres sterling.

Macpherson se mit en route vers le 1^{er} septembre 1760, et sa première tournée dura moins de deux mois. Il visita le Nord-Ouest et l'Ouest des Hautes-Terres, le pays d'Inverness, l'île de Skye, quelques-unes des Hébrides. Son travail consistait, d'une part, à recueillir des manuscrits d'anciens poèmes, d'autre part, à écrire le plus possible de poésies sous la dictée des habitants. On sait qu'il visita nombre de personnes connues pour posséder des manuscrits ou pour connaître de mémoire d'anciennes ballades. Parmi les premiers, il eut surtout affaire à des ministres de paroisses reculées, comme Donald Macleod à Glenelg, Macqueen à Kilmuir (Skye), John Macpherson à Knock (Sleat), ou à des gentilshommes possesseurs d'anciens recueils, comme les Macdonald, les Clanranald, etc... Quant à la tradition orale, il la recueillit de la bouche d'artisans, comme le forgeron Alexander Macpherson à Portree (Skye), ou de bardes comme Mac-Mhuirich dans Uist méridionale. Les uns et les autres lui prêtaient volontiers des textes, des recueils manuscrits, qu'il emportait toujours et rendait difficilement ou pas du tout. Il fut accompagné dans quelques-unes de ses étapes par Ewen Macpherson, un maître d'école de son village, et surtout par Lachlan Macpherson, de Strathmashie, dont le rôle dans la production d'*Ossian* fut, on le verra, assez important.

James Macpherson termina son premier voyage par Ruthven, son village natal, où il passa un certain temps à

1. Textes dans B. Saunders, p. 93.

travailler, d'une manière que nous étudierons plus loin, sur les documents recueillis. Puis il repartit pour une seconde tournée, qui le conduisit dans le comté d'Argyle et à Mull, et sur laquelle on sait peu de chose. Il était de retour à Edimbourg au commencement de janvier 1761.

Là, sans l'assistance d'aucune personne connaissant le gaélique, mais avec les encouragements et très probablement d'après les conseils de Blair, il mit en œuvre les matériaux qu'il avait rapportés pour en tirer les publications qui suivirent. D'ailleurs, ces matériaux s'augmentaient de ce que continuaient à lui envoyer ses amis des Hautes-Terres ou les relations qu'il y avait faites. On décida de faire imprimer l'épopée nationale de l'Ecosse à Londres, sous le haut patronage et peut-être avec l'appui matériel de lord Bute, Ecossais, alors au ministère. Macpherson se rendit donc à Londres, pour surveiller l'impression de l'ouvrage, au début du printemps de 1761. Il y fut reçu avec intérêt dans les cercles littéraires ; on réimprimait les *Fragments* chez Dodsley ; des morceaux de *Fingal* circulaient déjà en manuscrit, et éveillaient la curiosité et l'admiration. L'ouvrage parut en décembre 1761 (avec la date de 1762) à Londres, et presque aussitôt après à Edimbourg. Il avait pour titre : *Fingal, ancien poème épique, en six livres ; avec plusieurs autres poèmes, composés par Ossian, fils de Fingal ; traduits de la langue gaélique par James Macpherson* ¹. C'était un bel in-quarto de 270 pages, dont l'épigraphie, tirée de Virgile, soulignait le caractère national : *Fortia facta patrum*.

Le poème est précédé d'un bref *Avertissement* ², dans lequel l'auteur remercie les souscripteurs de leur empressement, et leur promet la publication des originaux. Puis vient une *Préface* ³ de dix pages, où sont exposées d'abord

1. *Fingal, an Ancient Epic Poem, in six books, together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal. Translated from the Galic Language by James Macpherson. Londres, T. Becket et P. A. De Hondt, 1762, in-4.*

2. Celui qui commence par : « The translator thinks .. » et qui finit par : « ... so little known. »

3. Celle qui commence par : « The love of novelty... » et qui finit par : « The curious are referred to it. »

les conditions de la publication ; on y trouve ensuite un historique général de l'Ecosse légendaire et un résumé de l'ensemble des poèmes. Ensuite, c'est une *Dissertation* ¹ de 16 pages sur les *Antiquités...* etc... ; c'est la même que Macpherson a ensuite intitulée *Dissertation sur l'époque d'Ossian*, et qui figure depuis dans toutes les éditions de ses poèmes ². Cette Dissertation posait tout de suite le révélateur d'Ossian en érudit, en historien judicieux des âges reculés. Il y traitait des anciens Celtes, des druides et de leur religion, des guerres entre Calédoniens et Romains, de la manière dont ces poèmes avaient pu se transmettre durant tant de siècles, et à ce propos, des bardes et des destinées de leur ordre. On découvrait en lui, non un simple compilateur de fables grossières et puériles, mais un historien qui avait de siècle en siècle constaté les mêmes besoins essentiels de l'âme humaine : « Prétendre qu'une nation a été complètement dépourvue de religion, ce serait trahir une singulière ignorance de l'histoire de l'humanité » ; — un philosophe qui jetait un regard dédaigneux sur « les nuages de superstition, d'ignorance et de barbarie qui recouvraient le Nord de l'Europe » trois cents ans plus tôt ; — un critique sévère et volontiers sceptique, qui terminait ce morceau en avouant que tout ce qu'il contenait n'était « que pure conjecture ». Même on le voyait compulsuer les traditions poétiques de plusieurs peuples anciens ou sauvages, et faire remarquer que les légendes de Sparte et celles des Germains s'étaient transmises oralement comme les poèmes d'Ossian, et que Garcilaso de la Vega n'avait fait que recueillir celles du Pérou. Les notes assez nombreuses, érudites et volontiers critiques, fortifiaient cette première impression, et ne laissaient plus de doute : Macpherson était profondément versé dans les antiquités de son pays, et son *Ossian* se présentait entouré de garanties indiscutables.

Fingal était accompagné, dans cette édition *princeps*, des 16 poèmes suivants : *Comala*, *La Guerre de Caros*, *La*

1. Celle qui commence par : « Inquiries into... » et qui finit par : « ... and grand in the sublime. »

2. En finissant par : « ... Heliogabalus disgraced human nature at Rome. »

Guerre d'Inis-thona, La Bataille de Lora, Conlath et Cuthona, Carthon, La Mort de Cuchullin, Dar-thula, Temora, Carric-Thura, Les Chants de Selma, Calthon et Colmal, Lathmon, Oithona, Croma, Berrathon. Il faut noter que le morceau intitulé *Temora* était donné comme le début seulement d'un poème « qui doit avoir été des plus considérables ». En effet, ce morceau n'était autre que le premier chant du poème de *Temora*, qui devait paraître l'année suivante. On y retrouvait, en note, le premier fragment de Macpherson, *La Mort d'Oscar*, donné comme une variante du même récit.

L'accueil du public et de la presse fut favorable, et quelquefois enthousiaste. Boswell, l'homme-lige de Johnson, se laissait aller d'abord à un enthousiasme candide : « Vous sentirez en le lisant, écrivait-il à Erskine, que vous avez une âme ¹. » Le premier article consacré à *Fingal* avait paru dans la *Critical Review* de décembre 1761. Dès janvier 1762, on en parlait beaucoup dans les cercles lettrés de Londres. Les critiques et les railleries portaient surtout sur le caractère écossais de l'œuvre, et étaient inspirées par des motifs politiques ou des préventions nationales. A Edimbourg, Blair consacrait à Ossian quelques-unes des leçons de son cours de *Rhétorique et Belles-Lettres*, et tirait de ces leçons son ample *Dissertation critique sur les poèmes d'Ossian*, si souvent réimprimée, qui parut pour la première fois en 1763 ². Il posait en principe l'existence d'épopées nationales écossaises ; il découvrait en *Fingal* un poème régulier, conforme de tous points au canon d'Aristote, et propre à satisfaire la critique la plus pointilleuse. Il soumettait Ossian et Homère à un parallèle en forme, d'où le barde sortait singulièrement grandi aux dépens du poète grec. C'était inviter Macpherson à donner à *Fingal* un pendant, une *Odyssée* après cette *Iliade*.

Et en effet Macpherson continuait ses travaux. En mars 1763 paraissait un nouveau recueil dédié à lord Bute et, paraît-il, imprimé à ses frais, avec ce titre : *Temora, ancien poème épique, en huit livres ; avec plusieurs autres poèmes*

1. Lettre du 10 janvier 1762, citée par B. Saunders, p. 173.

2. Elle commence par : « Among the monuments... » et finit par : « ... whose works are to last for ages. »

composés par Ossian, fils de Fingal; traduits de la langue gaélique par James Macpherson ¹. C'était un volume in-quarto de 247 pages, dont l'épigraphe, encore tirée de Virgile, faisait allusion au rôle pacificateur de Fingal en Irlande ².

Le poème épique était précédé d'une *Dissertation* (anonyme) ³ où Macpherson exposait l'origine de ses matériaux et l'historique de son poème. On pouvait y remarquer l'aveu que l'éditeur avait composé lui-même *Temora* de fragments épars dans les originaux, que la division en chants était de lui, aussi bien pour *Temora* que pour *Fingal*. Il y faisait aussi profession de préférer, et de beaucoup, le second poème au premier. Il y jetait le ridicule sur les poésies irlandaises dont les exploits des *Fians* formaient le sujet. En général, il régnait dans cette *Dissertation* un ton de hauteur et de suffisance qui contrastait avec celui des préfaces précédentes. Cette introduction à *Temora* a reparu jusqu'à nos jours à la suite de la première, sous le titre de *Dissertation sur les Poèmes d'Ossian*; mais, à partir de 1765, elle commence autrement ⁴, et tout le début a été remanié.

L'épopée de *Temora* était accompagnée de 5 poèmes plus courts : *Cathlin de Clutha*, *Sulmalla de Lumon*, *Cath-Loda*, le plus important, *Oina-Morul*, *Colna-Dona*. Le volume se complétait par un spécimen du texte original : le 7^e livre de *Temora* en langue gaélique. Il ne fut pas bien accueilli partout, et la raillerie n'épargna pas les poèmes d'Ossian dans les cercles londoniens, volontiers anti-écossais. Cependant il se répandait rapidement, ainsi que le précédent, en Grande-Bretagne et sur le continent. Il paraissait à Dublin la même année qu'à Londres ⁵.

1. *Temora*, an Ancient Epic Poem, in eight books, together with several other Poems, translated from the Galic language by James Macpherson. Londres, T. Becket et P. A. De Hondt, 1763, in-4.

2. « Vultis et his mecum pariter considerare regnis ? — Urbem quam statuo, vestra est. »

3. Celle qui commence par : « Nations, small in their beginnings... » et qui finit par : « ... that they must appear much to disadvantage in another language. »

4. Par : « The history of those nations... »

5. *Temora*... (comme dans l'édition de Londres). Dublin, Leathly et Wilson, 1763, in-12.

L'ensemble des *OEuvres d'Ossian* fut publié en deux volumes en 1763¹. On retrouvait dans cette édition, qui se donne pour la troisième, avec les deux « poèmes épiques » et 21 poèmes moindres, les deux *Dissertations* de Macpherson qui avaient été remaniées plus ou moins profondément, le spécimen de l'original de *Temora*, et la *Dissertation critique* de Blair, dont il a été question plus haut. Pour répondre à certaines hésitations et à certaines objections qui avaient pu se faire jour pendant ces deux années, Blair y avait joint un *Appendice* où, en vue de justifier Macpherson de tout soupçon de fraude, il racontait l'histoire de la vocation de ce dernier, de ses premières traductions, de ses explorations. La « quatrième édition » (1773)² s'ouvrait par une nouvelle *Préface* de Macpherson, assez courte et peu importante³, consacrée surtout à marquer son mépris pour les préjugés anti-écossais qui, dit-il, nuisaient au succès de ses publications, et à plaider pour la forme de prose rythmée qu'il avait choisie. Il se flattait aussi d'avoir amélioré son style, en raison des progrès que son talent avait pu faire en douze années. Cette *Préface* a reparu en tête de toutes les éditions ultérieures d'Ossian jusqu'à nos jours. Le texte des 22 poèmes⁴ avait été revu pour cette édition et corrigé avec beaucoup de soin. C'était, d'après la *Préface*, etc'est resté en effet le texte définitif de l'Ossian macphersonien. De plus, l'ordre avait été profondément modifié, de manière à observer une certaine chronologie dans le récit des événements, et à présenter ainsi au lecteur « une histoire régulière » de l'époque d'Ossian. Les nombreuses éditions qui suivirent celle-là n'en sont que des réimpressions ; leur nombre atteste quel succès continuait à avoir *Ossian* dans les pays de langue anglaise ; la variété

1. *The Works of Ossian, the son of Fingal*. In two volumes. Translated from the Galic Language by James Macpherson. Third edition. Londres, T. Becket et P. A. de Hondt, 1765, 2 vol. in-8.

2. *The Works of Ossian, the son of Fingal*... Fourth edition. Londres, 1773, 2 vol. in-8.

3. Celle qui commence par : « Without increasing his genius... » et qui finit par : « ... incapable of expressing its beauties. » Elle est datée du 15 août 1773.

4. Le morceau *Temora*, qui faisait double emploi avec le premier chant de *Temora*, poème épique, et qui donnait le nombre de 23 poèmes, se retrouve encore dans l'édition anglaise de Paris, 1783.

de leurs formats, à quels publics divers s'adressaient ces éditions ; et le passage progressif de l'in-quarto primitif aux formats de keepsake au cours du xix^e siècle prouve que de plus en plus on aimait à posséder son *Ossian* de poche, à l'emporter avec soi dans un format commode et élégant. Il faut seulement faire une mention particulière de l'édition de 1797¹, parce qu'elle donnait en outre, à la fin du second volume, un morceau de lord Kaimes intitulé *Observations critiques sur les Poèmes d'Ossian*², sorte de plaidoyer pour l'authenticité.

Macpherson était célèbre ; il devenait riche ; il commençait à déployer une insolence hautaine, à afficher un certain cynisme dans ses opinions et dans ses mœurs. La suite de sa carrière, si elle est intéressante à connaître pour qui veut comprendre et juger l'auteur d'*Ossian*, n'intéresse plus directement notre sujet. Nommé secrétaire du gouverneur de la Floride, il passe trois ans en Amérique (1763-1766), puis se fait publiciste au service du gouvernement. Il poursuit longtemps, et avec succès, une fructueuse carrière de journaliste et de pamphlétaire. D'autre part, il marque son intérêt pour les antiquités celtiques en composant son *Introduction à l'Histoire de la Grande-Bretagne et de l'Irlande* (1771), panégyrique de la race celtique, sans valeur scientifique d'ailleurs, mais qui fut appréciée par Hume et citée par Gibbon. Le succès de *Fingal* et de *Temora* engagea quelques admirateurs du style ossianique à lui demander de traduire Homère dans le même système de prose poétique. Encouragé par Blair, il donna l'*Iliade* en 1773. Son « Homère en tartan et en jupon » succomba immédiatement sous le ridicule. Il reçut aussi la mission de continuer, dans le sens tory, l'*Histoire d'Angleterre* de Hume (1775).

Chargé par le nabab d'Arcot de défendre à Londres ses intérêts contre la Compagnie des Indes, Macpherson gagna une grosse fortune par les services qu'il rendit au potentat indou. Pour récompenser le défenseur souvent éloquent

1. *The Poems of Ossian*, a new edition; translated by James Macpherson, esq. Edimbourg, 1797, 2 vol. in-12.

2. II, p. 285-314 : *Critical Observations on the Poems of Ossian*, by Lord Kaimes.

3. « Homer in plaid and kilt ».

de la politique du ministère, le gouvernement lui trouva un siège à la Chambre des Communes en 1780 ; il conserva ce mandat le reste de sa vie, mais ne prit pas une part active aux débats. Au Parlement comme dans la presse, il rendait au ministère des services que payaient des subventions avouées ou secrètes, sans compter les gains assurés que lui procurait, s'il lui prenait envie de spéculer, à la Bourse, sa connaissance des secrets de la politique. Il acheta des terres à Badenoch, près du lieu de sa naissance, au centre des montagnes et des lacs qui lui avaient valu sa renommée, et s'y fit construire une villa italienne, *Belleville House*, où il passait l'été. Pendant sa robuste maturité, on le trouve occupé, à Belleville ou dans l'une ou l'autre de ses deux confortables maisons de Londres et de Putney, à travailler pour le gouvernement, à gérer les intérêts de son nabab, sans oublier les plaisirs de la table, et les autres : il eut cinq enfants naturels. Il mourut le 15 février 1796, âgé de soixante ans environ. Sa sépulture se trouve dans l'Abbaye de Westminster, non loin du Coin des Poètes.

III

Nous avons vu par quelles publications successives s'était constitué l'*Ossian* de Macpherson ; il convient de le considérer dans son ensemble, et d'abord d'analyser brièvement chacun des poèmes ou morceaux qui le composent. Les *Fragments* de 1760 se trouvaient incorporés, sauf quelques morceaux, dans le recueil de 1761 qui comprenait *Fingal* et 16 autres poèmes. La publication de *Temora* et de 5 autres poèmes acheva de constituer l'*Ossian* de Macpherson, composé de 2 « épopées » et de 20 poèmes moindres, considéré comme authentique par beaucoup de ceux qui n'admettaient pas les imitations qui en furent données dans la suite, et réimprimé un grand nombre de fois. C'est l'édition définitive de 1773 qui est la base de toutes ces reproductions : elle représente le *canon* ossianique. On retrouve ce texte, notamment, dans l'édition de la collection des *British Authors* de Tauchnitz. C'est à cette édition courante que

se font d'ordinaire les références lorsqu'on cite le texte de Macpherson.

Voici un bref sommaire de chacun des 22 poèmes qui forment l'*Ossian* de Macpherson :

1. *Cath-Loda, en trois Duans* (chants). — Retracer une des aventures de la jeunesse de Fingal, sa guerre victorieuse contre le cruel Starno. Le récit est interrompu par trois épisodes. Loda est une sorte d'Esprit des tempêtes.

2. *Comala, poème dramatique*. — C'est un dialogue dont les personnages sont Fingal, le perfide Hidallan, la belle Comala qui aime Fingal, et deux autres jeunes filles, Melilcoma et Dersagrena, avec un chœur formé de plusieurs bardes. Hidallan désespère Comala en lui annonçant faussement la mort de Fingal ; celui-ci revient victorieux, et Comala meurt de joie.

3. *Carric-Thura*. — Le poème s'ouvre par le dialogue lyrique de Shilric et Vinvela, que chantent les bardes de Fingal, et qui avait fait sensation parmi les premiers *Fragments*. Il continue par un des rares morceaux de son *Ossian* où Macpherson ait fait une place au surnaturel, le combat de Fingal et de l'Esprit de Loda. Fingal est vainqueur de Frothal, mais avec sa grandeur d'âme habituelle il l'épargne, par pitié pour Utha, amante de ce chef, et entre en vainqueur dans Carric-Thura. Le barde Ullin chante l'épisode, en partie dialogué, de Connal et Crimora.

4. *Carthon*. — L'un des plus célèbres des petits poèmes. Clessammor, un des anciens compagnons de Fingal, se trouve dans une bataille en face d'un jeune guerrier, Carthon, qui n'est autre que son fils. Le père et le fils combattent sans se reconnaître ; en mourant, Carthon révèle son nom, et Clessammor expire de douleur. Le poème se termine par la fameuse apostrophe au soleil.

5. *Oina-Morul*. — Ossian raconte que, lors d'une expédition en Scandinavie, le roi, qu'il délivrait d'un dangereux oppresseur, lui offrit en récompense la main de sa fille Oina-Morul, mais qu'il a préféré la laisser généreusement au chef ennemi qu'elle aimait.

6. *Colna-Dona*. — Ossian et Toscar étant allés jadis élever un monument sur l'emplacement d'une victoire de Fingal, Toscar tomba amoureux de Colna-Dona, fille du roi Carul.

7. *Oithona*. — Cette jeune fille, fiancée au héros fingalien Gaul, a été enlevée par le cruel Dunrommath. Gaul immole le ravisseur ; mais un de ses traits perce Oithona qui s'était déguisée en guerrier pour le suivre.

8. *Croma*. — Ossian raconte à Malvina comment il délivra Croma, ville d'Erin, des ennemis qui avaient assiégé le vieux roi, tué ses fils et défait leur armée.

9. *Calthon et Colmal*. — Ossian raconte à un *culdée*, ou solitaire chrétien, comment, le barbare Duntalmo retenant prisonniers Calthon et Colmar, les deux fils d'un roi tué par lui, Calthon fut délivré par Colmal, fille du tyran, déguisée en guerrier. Son frère Colmar est immolé sous les yeux de l'armée de Fingal et d'Ossian, venus pour le délivrer ; Duntalmo est vaincu et tué.

10. *La Guerre de Caros*. — Caros est, dit Macpherson, l'usurpateur romain Carausius. Ce poème compliqué, où les fantômes et les apparitions tiennent une grande place, montre Caros attaqué et défait par Oscar.

11. *Cathlin de Clutha*. — Ce Cathlin, qui vient implorer l'appui de Fingal contre Duth-Carmor, meurtrier de son père et envahisseur de son pays, n'est pas, comme on le croyait, le fils, mais la fille du roi défunt ; enlevée par Duth-Carmor, elle a pris pour lui échapper des vêtements de guerrier.

12. *Sulmalla de Lumon*. — Sulmalla, fille du roi de Lumon, reçoit Ossian et Oscar dans son palais, et échange avec Ossian des souvenirs au sujet des expéditions héroïques de Fingal et de Cathmor.

13. *La guerre d'Inis-Thona*. — Au début et à la fin du poème, Ossian évoque les gloires passées et les murs de Selma. Le reste est consacré aux exploits d'Oscar, fils d'Ossian, qui alla porter secours à Anir, roi d'Inis-Thona ; à ses entretiens avec ce chef ; aux souvenirs que ce dernier évoque.

14. *Les Chants de Selma*. — Macpherson donne ce poème pour presque entièrement lyrique. Aucune partie de son *Ossian* ne fut plus célèbre. Le poème s'ouvre par l'apostrophe à l'étoile du soir. Puis Ossian évoque les fêtes de Selma, résidence de Fingal, où, groupés autour du chef, les bardes disputaient le prix du chant ; il va rappeler

quelques-uns des poèmes qu'on y entendait. Trois morceaux, enchâssés dans quelques développements généraux : 1° Minona redit les plaintes de Colma qui, après une nuit d'angoisse sur des rochers déserts, retrouve morts son frère et son amant ; 2° Ossian et Ullin redisent le dialogue de Ryno et d'Alpin où celui-ci pleure son fils Morar ; 3° Armin, à ce propos, rappelle en gémissant la mort de son fils Arindal et de sa fille Daura : l'un transpercé par l'amant de sa sœur qui le prenait pour le brutal ravisseur Erath, et qui après cette funeste méprise est englouti par les flots ; l'autre morte peu après de fatigue et de douleur.

15. *Fingal, ancien poème épique, en six chants.* — Le héros est Fingal, roi de Morven, à l'ouest de l'Écosse ; le lieu, la côte nord de l'Ulster, en Irlande ; l'action dure cinq jours et cinq nuits. En voici le résumé : — I. On se trouve d'abord dans le camp de Cuthullin, roi d'Ulster, attaqué par Swaran, chef de Lochlin ou des Scandinaves. Le récit de la lutte est coupé de deux épisodes extrêmement romanesques, celui de Ducomar et Morna, celui de Grudar et Brassolis. Il est embelli de plus par la description du char de Cuthullin, le seul morceau de tout ce poème qui soit consacré au détail des objets matériels. — II. L'armée de Cuthullin est mise en déroute. Episode de Ferda et Deugala, plus réaliste et plus vraisemblable que les morceaux analogues. Episode de Connal et Galbina : encore une jeune fille qui se travestit en guerrier et qui, prise pour un ennemi, est tuée par son amant. — III. Le barde Carril raconte l'histoire de Fingal sauvé des embûches du roi Starno par l'amour d'Agandecca, fille de ce roi. Fingal et son armée débarquent ; Swaran se détourne des guerriers d'Erin vaincus pour s'opposer à la marche de Fingal. Bataille où se signale Oscar ; Fingal lui raconte l'histoire de la belle Fainasollis qu'il a jadis arrachée à un lâche ravisseur, mais qui est morte d'un trait lancé par celui-ci. — IV. Ossian, après avoir rappelé ses amours avec Evirallin, reprend le récit des combats. Défaite partielle, puis victoire des guerriers de Fingal ; exploits de Gaul et d'Oscar. — V. Fingal, qui se tient d'ordinaire loin de la mêlée, se décide à combattre corps à corps avec Swaran et le fait prisonnier. Quelques épisodes sans importance. Les restes

de l'armée de Lochlin se rembarquent en désordre. — VI. La guerre finie, on écoute les chants des bardes. Ullin raconte l'histoire de Trenmor, aïeul de Fingal, et d'un guerrier inconnu que Trenmor reconnaît pour une jeune fille lorsque, en le défiant de la frapper, elle découvre sa poitrine. Fingal console Cuthullin qui, au fond d'une caverne, se désolait de n'avoir pas su participer à la victoire, et rentre dans Morven.

16. *Lathmon*. — L'action se passe au temps de la jeunesse d'Ossian. Lui et Gaul, fils de Morni, surprennent de nuit le camp des ennemis, mais mettent leur point d'honneur à ne pas profiter de leur sommeil pour les massacrer. Combat singulier entre Lathmon et Ossian : ces deux guerriers, ainsi que Gaul, font assaut de générosité. Ce poème a attiré l'attention à cause de l'honneur raffiné que Macpherson prête ici aux héros fingaliens.

17. *Dar-thula*. — Dans ce poème, un des plus colorés du recueil, Macpherson était soutenu par des traditions et des ballades authentiques. Il s'ouvre par une apostrophe à la lune. Dar-thula s'enfuit avec un des fils d'Usnoth, Nathos, qu'elle aime. Mais la tempête les pousse sur les rivages ennemis : les trois fils d'Usnoth tombent dans la bataille, et Dar-thula, qui s'était armée pour combattre avec eux, succombe également.

18. *La mort de Cuthullin*. — Cuthullin, roi d'Ullin, meurt jeune et victorieux. Le poème est coupé d'apostrophes et de courts morceaux chantés par le barde Carril.

19. *La bataille du Lora*. — Un des chefs de Fingal ayant enlevé la belle Lorma, femme d'un roi scandinave, celui-ci porte la guerre au pays de Morven ; une bataille a lieu sur les bords du Lora, torrent près de Selma. Le ravisseur, l'époux outragé et la femme infidèle meurent coup sur coup, les deux premiers de coups de lance, la troisième de douleur.

20. *Temora, ancien poème épique, en huit chants*. — Il a pour sujet la guerre que Fingal porte en Irlande pour détrôner l'usurpateur Caïrbar, meurtrier du roi Cormac. Temora est la résidence des rois d'Irlande. Le détail du poème est compliqué : aussi des tableaux généalogiques et des cartes l'accompagnent-ils dans plusieurs éditions. —

I. Caïrbar invite Oscar à une fête dans son palais, et l'attaque en traître. Tous deux périssent. L'armée de Fingal met en déroute les soldats d'Erin. — II. Cathmor, frère de Caïrbar, aussi vertueux que celui-ci était scélérat, le remplace dans le commandement. Un barde raconte l'histoire de Crothar et de la belle Collama. Cathmor et Ossian causent amicalement. Apostrophe au soleil. — III. Bataille entre l'armée de Cathmor et celle de Fingal commandée par Gaul et Fillan. Une fête a lieu après le combat ; on pleure la mort de Connal. — IV. Fingal raconte ses amours et son mariage avec Roscrana. Un peu après se place l'épisode de Sulmalla, qui sous l'armure d'un guerrier vient suivre les armes de Cathmor. Le reste du chant est occupé par la querelle de deux chefs et l'apparition du fantôme de Caïrbar. — V. Grande bataille entre les deux armées ; celle de Fingal, commandée par Fillan, l'un de ses fils, met en fuite les troupes de Cathmor. — VI. Ossian et Fillan recommencent le combat. Fillan est tué ; suspension d'armes. — VII. Le jour suivant, préparatifs de combat. Description du bouclier de Cathmor ; ce dernier envoie Sulmalla au loin et réunit ses bardes pour entendre leurs chants. — VIII. Bataille générale. Combat singulier de Fingal et de Cathmor : celui-ci est blessé à mort. Fingal renonce aux combats, remet sa lance à Ossian, et rétablit l'héritier légitime de Cormac.

21. *Conlath et Cuthona*. — Ce poème est dramatique, bien que Macpherson ne le marque pas expressément : les faits sont rapportés d'une manière obscure, à travers les exclamations successives des personnages, ou plutôt de leurs ombres, qui apparaissent à Ossian. Toscar ayant enlevé Cuthona, aimée de Conlath dont il était l'hôte, est rejoint par l'amant outragé ; dans un terrible combat singulier ils périssent tous deux. Cuthona meurt de douleur, et Conlath n'ayant pas été chanté par les bardes, son ombre vient effrayer les vivants.

22. *Berrathon*. — Ce poème aurait été le dernier composé par Ossian. Le barde commence par pleurer la mort de Malvina ; puis il raconte au fils d'Alpin l'aventure de guerre et d'amour qui s'est déroulée à Berrathon. Nina, bien que délaissée par son amant Uthal, meurt de douleur en apprenant qu'il a été vaincu et tué par Ossian et Tos-

car. Le barde, plus mélancolique que jamais, termine en prophétisant sa mort prochaine : il ira rejoindre dans les nuages les ombres glorieuses de Ryno, d'Oscar et de Fingal.

IV

Dès que le succès de l'*Ossian* de Macpherson se fut affirmé et parut durable, on vit surgir de plusieurs côtés, pendant le dernier quart du siècle, des publications analogues, qui se donnaient également pour empruntées à des sources authentiques écossaises. Il est très difficile de tracer une ligne de démarcation absolument nette entre ces épigones de Macpherson et les éditeurs de ballades ou récits authentiques dont il sera parlé tout à l'heure : car dans les premiers il y a une part plus ou moins grande de traditions réelles, et les seconds n'ont pas craint de faire appel à leur imagination pour orner et grossir leurs trouvailles. Voici les principaux de ces imitateurs, à qui M. Stern donne assez heureusement le nom d'*Ossianides* ¹.

Le premier est John Clark, qui mettait sur le compte de vagues « bardes calédoniens » ses propres exercices littéraires ². Ce sont, d'après le même critique, « de fades imitations, qui dépassent encore Macpherson en sentimentalité pleurarde, et qui ne peuvent tromper quiconque n'est pas dépourvu de jugement ³ ». Le premier de ces poèmes, *Morbudh*, a reçu en 1786 les honneurs d'un texte gaélique dû à Gillie ; c'était l'époque où l'on réclamait de toutes parts les originaux de la poésie ossianique. Ce texte, composé de 763 vers non rimés, a été publié en 1821, et l'examen auquel les celtisants l'ont soumis confirme la fraude indiscutable de Clark.

1. Stern, p. 69-70. Je lui emprunte une partie des détails qui suivent, en le complétant par l'ancien travail de Gurlitt, *Ueber Ossian*, 1802, et par B. Saunders ; mais ce dernier brouille l'authentique et l'apocryphe, de manière que son exposé complique encore une question déjà assez obscure.

2. *The Works of the Caledonian Bards, translated from the galic*. Londres, 1778, in-8. Une traduction allemande parut dès 1779, in-8.

3. Stern, p. 69.

Le Rév. John Smith (de Campbelltown ou Campelton) ministre à Kilbrandon, a beaucoup plus d'importance dans l'histoire des poèmes ossianiques. C'était un celtisant de valeur ; il ne craignit point de donner pour authentiques 14 poèmes dont il était l'auteur¹. La « traduction » anglaise parut en 1780, le « texte » en 1787. Il dit dans sa Préface avoir surtout exploré l'Ouest des Hautes-Terres, Macpherson ayant principalement visité le Nord de cette contrée (ce qui est, nous l'avons vu, peu exact). C'est là qu'il aurait recueilli ses poèmes, notamment par la tradition orale. Vague et peu explicite sur ses sources et sa manière de les utiliser, il nomme pourtant sept personnes qui lui ont récité des poésies ossianiques, et six autres qui lui ont envoyé des textes. Mais il insiste surtout sur « le soin et la fidélité » dont il s'est fait une loi ; tout au plus a-t-il comblé quelques lacunes. Lui aussi, il est prêt à publier ses textes originaux « si on l'encourage par souscription ou autrement ». La souscription, par exemplaire, est de six shillings ; et on devra s'inscrire dans un délai de six mois ; sinon, l'auteur ne s'engage à rien. Il faut croire que cet avertissement comminatoire produisit son effet, et que les shillings requis affluèrent docilement, car on eut au bout de six ans les originaux promis. Smith, en dédiant son recueil à la *Galic Society* de Londres, en le munissant d'une *Histoire des Druides* et d'une copieuse *Dissertation sur l'Authenticité*, s'engage tout à fait dans la même voie historique et érudite que Macpherson avait inaugurée. S'appuyant sur Blair, sur Percy et lord Kaimes, il défend l'authenticité du recueil de Macpherson par des preuves internes, des preuves externes, et réfute les objections qui ont été faites en ces vingt années. Il se solidarise donc complètement avec son prédécesseur.

Le baron Edmond de Harold, officier irlandais au service de l'électeur palatin, avait traduit Macpherson en allemand en 1775. Encouragé par le succès de son modèle et de ses premiers imitateurs, il donne en 1787 une version

1. *Galic Antiquities*, consisting of a History of Druids ; a Dissertation on the Authenticity of the Poems of Ossian ; and a Collection of ancient Poems, translated from the Galic of Ullin, Ossian, Orran, etc..., by John Smith... Edimbourg, Cadell et Elliot, 1780, in-4.

anglaise de 17 poèmes nouveaux ¹, qu'il prétendait découvrir par lui et ses amis ². Il revenait plus tard à la charge avec des « traductions », allemandes cette fois, de poèmes intitulés *Selama* (1800) et *Fimara* (1801) ³.

Enfin le Rév. Mac-Callum (de Arisaig), le même qui donna en 1821 un texte plus complet du *Morbudh* de Clark, y joignait une nouveauté de son cru, un poème de 504 vers intitulé *Collath* et attribué à un barde du nom de Fonar. Pour faire toucher du doigt la difficulté qu'ont eue les savants à démêler l'authentique et l'apocryphe, il suffira de remarquer ici que ce *Collath* de Mac-Callum a été réimprimé parmi les textes originaux par J. Mackenzie (*Beauties of Galic Poetry*, 1840).

Mais ni Clark, ni Harold, ni Mac-Callum n'ont vu leur *Ossian* adopté par la France à l'égal de celui de Macpherson. Smith a eu ce privilège. Son *Ossian* a été considéré comme authentique à l'égal de son aîné ; il pouvait soutenir le parallèle avec ce dernier, il l'emportait même quelquefois sur lui, il en exagérait légèrement les défauts comme les qualités. Aussi celui que Cesarotti, le grand traducteur italien, appelait le *jumeau de Macpherson*, en fut-il volontiers considéré comme le complément naturel ; surtout en France, où nous le verrons s'y annexer habituellement dans les éditions les plus courantes du xix^e siècle, au point que les poèmes ossianiques de Macpherson et ceux de Smith s'y entremêlent, ne peuvent être distingués par le lecteur, et restent confondus dans l'impression générale qu'il garde d'Ossian. C'est aux uns comme aux autres que s'adresse, depuis la fin du xviii^e siècle, l'éloge ou la critique ; c'est aux uns comme aux autres que les traducteurs empruntent leurs exemples et les imitateurs leurs thèmes d'inspiration. Pour cette raison, il est nécessaire de faire connaître, à son tour, l'*Ossian* de Smith. Le recueil se compose de 14 poèmes ; la plupart sont attribués à Ossian, quelques-uns à d'autres bardes ses contemporains.

1. *Poems of Ossian, lately discovered by Edm. Baron de Harold*, Düsseldorf, 1787, in-8. Les mêmes en allemand, 1787 et 1798.

2. Stern, p. 70.

3. Gurlitt, *Ueber Ossian*, I.

1. *Gaul*, poème d'Ossian. — Ce Gaul est le fils de Morni. Dans une expédition au delà des mers, il se trouve isolé de l'armée de Fingal, accablé par les ennemis, et succombe sous le nombre. Sa femme, Evir-Choma, qui s'était embarquée pour le rejoindre, tente de le ramener sur sa barque, mais ils meurent tous deux. Ce poème, assez long, abonde en motifs poétiques : au début, l'apostrophe au soleil ; plus loin, Ossian déplore la chute et la ruine de Temora, de Tura et de Selma. En tâtonnant dans les ténèbres, il reconnaît le bouclier de Gaul, qui fut le compagnon de son Oscar. Il en prend occasion pour raconter la fin de ce héros, non sans un retour mélancolique sur lui-même. L'élément lyrique tient aussi une grande place dans les plaintes d'Evir-Choma.

2. *Dargo*, poème d'Ullin. — L'action de ce poème compliqué et romanesque se passe du temps de Comhal, père de Fingal. Dans une expédition maritime, ce chef retrouve Dargo, l'un de ses compagnons, que l'on croyait perdu en mer. Sa disparition ayant causé la mort de sa femme Crimora, il épouse Crimoïna, femme du roi ennemi, Amor, vaincu et tué. Un des compagnons de Dargo s'avise d'éprouver si cette étrangère aime réellement son mari, et pour cela on lui rapporte Dargo couvert de sang et soi-disant tué par un sanglier. Crimoïna le pleure et meurt. Deux épisodes racontés par Ullin narrent, de plus, les aventures romanesques de Colda et de Minvela, de Morglan et de Minona.

3. *Dermid*, poème d'Ossian. — C'est une très ancienne légende, qui se trouve dans des textes authentiques. Le clan des Campbell, qui couronnait ses armoiries d'une hure de sanglier, prétendait descendre de ce Dermid. Dans une chasse de Fingal, Dermid tue un sanglier. L'envieux Connan lui suggère de mesurer la longueur de la bête, de la queue à la tête, avec ses pieds nus. Les soies le blessent et il expire, ainsi que son amante Graïna qui avait été atteinte par la flèche d'un chasseur. Ce poème est très curieux par le contraste entre la donnée primitive, toute grossière et peut-être mythique, et les ornements lyriques, les développements sentimentaux qui sont venus s'y ajouter.

4. *Cathula*, poème d'Ossian. — Fingal est invité à un festin chez le roi Cathula. Celui-ci déplore la mort de sa femme et de son fils, dont un barde raconte alors longuement les aventures et le naufrage. Puis les chefs entrent en campagne, et Cathula dans la bataille se mesure avec un jeune guerrier, qu'il tue, et qui n'était autre que son fils. On le voit, le thème du combat entre un père et son fils, qui fait le fond de *Carthon*, est repris ici ; il est traité avec plus de sentiment et d'émotion.

5. *Manos*, poème d'Ossian. — C'est la suite de *Cathula*. Manos est le chef de Lochlin vaincu dans le précédent combat ; malgré sa promesse, il reprend les armes contre Fingal, qui le défait et le tue. Un épisode caractéristique est celui du vieillard qui veille le cadavre de son chien fidèle.

6. *Duthona*, poème d'Ossian. — Duthona est le pays de Conar, ami de Fingal. Celui-ci, victorieux du méchant roi Dorla, délivre Conar et lui rend sa fille Minla, qui s'était déguisée en jeune barde. Ce poème se grossit d'épisodes et de développements sur les thèmes habituels, vieillesse d'Ossian, regret des anciens jours.

7. *Finan et Lorma*, poème d'Ossian. — Ossian distinguant dans les nuages les deux figures plaintives de Finan et de Lorma, le frère et la sœur, raconte ou plutôt fait raconter par Murno, leur père, le naufrage qui fit périr Finan, et comment Lorma, qui avait fait des efforts désespérés pour le sauver, mourut en même temps que lui. Urran vient pleurer Lorma qu'il aimait. A ce propos, le Barde raconte comment Turloch, plus heureux que Murno, retrouva vivants ses deux enfants, qu'il croyait noyés dans un torrent.

8. *Trathal*, poème d'Ossian. — Le poème débute encore par un hymne au soleil, où l'on remarque quelques variations sur le thème développé dans *Carthon*. Le lâche Colgul, vaincu par Trathal, lui envoie un faux transfuge pour l'attirer ; Trathal échappe à ce piège, et tue Colgul ; Calmora, amante de ce chef, tombe morte dans la fosse où on va l'ensevelir. Joli groupe d'intérieur formé par la famille de Trathal qui attend le retour du chef : la belle Sulindona et ses deux enfants.

9. *Dargo, fils de Druivel*, poème d'Ossian. — Ce Dargo

ne doit pas être confondu avec celui de tout à l'heure. Celui-ci est un druide qui défie Fingal. Curach, envoyé pour le combattre, est victorieux, mais après l'avoir tué succombe à son tour. Bref et pathétique épisode de la belle Inlorno, qui fut poignardée par son père pour avoir averti l'étranger qu'elle aimait du piège qui lui était tendu.

10. *Colmul, fils de Dargo*, poème d'Ossian. — Suite du précédent. Dargo mort, son fils Colmul reprend le combat contre l'armée de Fingal ; il est tué par Fergus, et la guerre cesse. Nombreux épisodes : celui de la rencontre d'un guerrier victorieux et de son ennemi expirant qui pleurent tous deux la même amante ; celui du dogue fidèle qui meurt de douleur sur la tombe de son maître ; celui de Lugar, jadis guerrier vaillant et prospère, que Fingal retrouve vieux et pauvre. A la fin, longues variations sur le thème des regrets et de la vie éphémère.

11. *L'Incendie de Tura*. — Pendant une expédition de Fingal, la ville de Tura, où n'étaient restés que les vieillards, les femmes et les enfants, devient, par une cause inexpiquée, la proie des flammes. Le poème se continue par une longue élégie, où Ossian et Malvina évoquent tour à tour les guerriers et les jeunes filles que l'incendie de Tura a anéantis, et se termine par les réflexions philosophiques que cette catastrophe inspire à Ossian.

12. *Cath-Lava*. — Ce poème est par le texte attribué au barde Orran. C'est l'histoire d'un contre-enlèvement. Sulmina, qui fuyait de nuit la maison de son père pour rejoindre Ronnan qu'elle aimait, est enlevée en route par Lava qui l'aime et qu'elle n'aime point. Les deux rivaux se rencontrent les armes à la main. Lava succombe. Mais Sulmina, qui s'était armée pour porter secours à Ronnan, a été blessée mortellement.

13. *Cathluina*, poème d'Ossian. — C'est le plus romanesque et le plus invraisemblable de tous ces poèmes : aussi a-t-il été fort imité. Annir, aimée de Gaul et de Garno, deux amis, pour se débarrasser de Garno qu'elle n'aime pas, lui adresse (déguisée en jeune guerrier) un défi de la part du terrible Duaran. Garno relève le défi. Alors Annir porte le même défi à Gaul, qui le relève également. Il ne reste plus, on l'a deviné, qu'à mettre en présence les deux

amis, qui croient chacun avoir affaire à Duaran. Ils combattent toute la nuit, et finissent par s'entre-tuer. Annir meurt de douleur sur leurs tombes ; Ossian évoque leurs ombres du sein des nuages.

14. *La mort d'Artho*. — Ardar, qui pleurait déjà la perte de son fils Calmar, apprend encore la mort de son autre fils Artho ; un guerrier, fils d'Arman, lui dit sa fin valeureuse, et lui raconte en même temps comment Colval, qui aimait Artho, est morte de douleur en le voyant expirer.

V

Les résumés qui précèdent ont pu faire connaître, dans leurs grandes lignes, les histoires que raconte l'*Ossian* de Macpherson et de Smith, et auxquelles il sera fait allusion à mainte page de cet ouvrage. Ces histoires sont à la fois très compliquées et très monotones. Elles sont très compliquées, car en peu de pages elles déroulent un très grand nombre de faits, dont presque aucun n'est traité avec un développement suffisant pour captiver le lecteur en l'identifiant tour à tour avec les différents personnages, en lui faisant suivre avec intérêt les péripéties de l'action. Les événements se suivent, surtout dans les poèmes les plus courts, d'une manière heurtée, sans lien, sans harmonie ; les auteurs, ayant voulu accumuler dans un étroit espace des situations et des coups de théâtre aussi nombreux que possible, sont bien loin d'atteindre l'ampleur épique. Si *Fingal* et *Temora* se déroulent avec plus de lenteur, c'est que le récit est allongé par des bavardages, ce n'est pas qu'il soit rempli par des actions. A cet égard, *Ossian* est à Homère ce qu'un mélodrame trépidant et sentimental est à Sophocle. Les personnages et les lieux, nommés pour la plupart plutôt que caractérisés, défilent devant le lecteur avec une rapidité cinématographique et fatigante. Ces histoires sont compliquées encore, parce que les récits accessoires, les parenthèses, les hors-d'œuvre, y tiennent une place excessive. *Fingal* et *Temora* sont farcis d'épisodes, et dans tel des poèmes plus courts ils pullulent à tel point

que l'action principale n'est plus qu'un fil ténu destiné à les rattacher l'un à l'autre. On s'explique ce caractère particulier, si l'on songe que Macpherson et Smith ont dû utiliser le plus possible les ballades ou les traditions authentiques en leur empruntant tantôt le sujet général, tantôt tels détails particuliers, et que la dispersion de leurs matériaux se retrouve dans le décousu de leur œuvre. Ce caractère est fort important pour notre sujet : car c'est cette confusion peu harmonieuse, ce fouillis d'épisodes sans lien, ces histoires que raconte un barde pour faire passer le temps ou que se rappelle soudainement un héros, c'est tout cela qui offrait une mine presque inépuisable aux poètes d'almanachs et aux rimeurs d'élégies : c'était autant de situations toutes trouvées, autant de sujets d'héroïdes ou de stances, qui demandaient à être traités isolément, et qu'il n'était besoin de nul effort pour détacher du tissu lâche et vague où ils étaient enchâssés. Ainsi ces thèmes lyriques, originaires en partie de la rude poésie des chants gaéliques, retournaient à travers les prétentions épiques de Macpherson à leur vraie forme, et retrouvaient leur indépendance primitive dans les stances et les couplets des ossianistes français.

Rien n'égale la complication fatigante de ces poèmes, si ce n'est leur monotonie. Elle est due au manque de couleur locale, à la perpétuelle répétition des mêmes aventures. Macpherson a systématiquement écarté de son œuvre les éléments locaux ou originaux qui auraient dû lui assurer une intéressante variété. Pas de christianisme ; pas d'âpre dispute entre Ossian et saint Patrick ; seulement de vagues allusions aux *culdées*, aux « fils du rocher », c'est-à-dire, paraît-il, aux premiers solitaires ou apôtres chrétiens. Pas de religion quelle qu'elle soit ; cette lacune si extraordinaire a été dès l'origine extrêmement remarquée. Tout au plus, un vague « Esprit de Loda », sorte de fantôme gigantesque que combat Fingal, et qu'on s'est plu à identifier plus tard avec l'Odin des Scandinaves ; surtout une croyance à la survie des âmes sous la forme d'ombres qui habitent dans les nuages. Ces ombres apparaissent aux héros, soit dans le jour, soit en songe, et leur prédisent les malheurs. Ceux sur qui les bardes n'ont pas entonné le chant funèbre

errent parmi les vapeurs empestées du Lego. Pas de vie de famille, sauf quelques très rares indications ; pas de foyer, pas de vie matérielle. Le manque de détails empruntés à l'existence de tous les jours avait frappé de bonne heure des lecteurs qui connaissaient leur Homère. Ni maisons, sauf le vague et pompeux « palais de Selma » ; ni armes, ni trésors, ni meubles, ni repas, sauf la « fête des Coquilles », sur laquelle aucun détail gastronomique n'est donné ; rien n'est décrit avec la précision naïvement admirative qu'on remarque dans l'*Odyssée*, dans nos Chansons de Geste, et dans les véritables poésies ossianiques. Les blessures mêmes sont indiquées par à-peu-près. N'étaient les quelques indications vagues que nous avons citées, l'on pourrait dire que ces gens-là vivent en plein air et se nourrissent de vent.

Restent les deux grands ressorts de la poésie épique, la guerre et l'amour. La guerre est partout dans ces poèmes : l'on s'y bat à toutes les pages, mais l'on s'y bat, si l'on peut dire, sans conviction. Non seulement Fingal est généreux, et pardonne au vaincu : il tient ces qualités du Finn légendaire ; mais encore il ne combat que très rarement lui-même ; il envoie à sa place Ossian, ou Oscar, ou Gaul, ou Fergus, ou Fillan ; il se contente de présider la bataille au lieu de la conduire. De plus, on se bat parce qu'il y a des envahisseurs, les guerriers de Lochlin par exemple, à repousser, ou des rois amis à rétablir sur leur trône en punissant un usurpateur ; mais ces guerres ne sont pas animées et soutenues d'un vigoureux esprit patriotique ou national. Point de haines héréditaires, point de préjugés nationaux. Un grand souffle épique n'anime pas ces poèmes.

La guerre, d'ailleurs, est surtout prétexte à des histoires d'amour. Quand il n'y a pas de batailles, ce sont des aventures sur mer, des naufrages, où se placent tout naturellement d'autres histoires d'amour. Elles sont aussi innombrables que fastidieuses. Il serait long de dénombrer les couples dont Ossian retrace, avec plus ou moins de détail, la destinée le plus souvent lamentable. Tendres amants, ou légitimes mais non moins tendres époux, aucun n'a de caractère bien tracé ; ce sont des ombres vaines et larmoyantes. L'amant est frappé au combat d'un coup mortel, ou il succombe dans un combat singulier, ou il est victime d'un nau-

frage, ou il est mis en pièces par un sanglier. L'amante, qui s'est travestie en jeune guerrier, reçoit un coup mortel en combattant à côté de lui ou en se portant à son secours. Car le travesti se porte beaucoup dans Morven. Quelquefois, comble d'infortune ! elle reçoit la mort de celui même qu'elle adore, et qui ne l'a pas reconnue sous ce déguisement. Ou bien, si les combats l'ont épargnée, elle meurt de douleur sur la tombe de son amant. Ces situations très peu variées se retrouvent dans vingt histoires plus romanesques et plus invraisemblables les unes que les autres. Elles faisaient jadis les délices des cœurs sensibles, et c'est aujourd'hui la partie morte et bien morte de la poésie ossianique.

Mais les âmes méditatives et rêveuses trouvaient dans ces poèmes des attraits plus profonds, et dont le pouvoir n'est pas encore aboli. Si la narration épique est froidement romancée et fadement artificielle, elle est située du moins dans un paysage qui a été une révélation pour l'Europe, et qui est encore à de certaines heures en singulière harmonie avec nos âmes. Ce paysage est peu varié : Macpherson n'a peint que ce qu'il connaissait, le berceau de sa jeunesse étant la terre de ses héros ¹. Et, par cette rencontre providentielle, il a évité forcément le vague, le faux, le lieu commun, fléaux du paysage classique et souvent du paysage romantique. Cette heureuse monotonie a été l'un des principaux éléments de son succès. On connaît, au moins par ouï-dire, les éléments essentiels du paysage ossianique : la mer glauque ou blanche d'écume, roulant ses vagues énormes à l'assaut des rochers escarpés du rivage ; les baies et les îles innombrables, qui découpent le littoral et rapprochent partout les deux éléments ; les lacs que revêt un perpétuel voile de brouillards ; le ciel bas, nuageux, sombre ; les montagnes nues, couvertes de landes stériles ou de forêts de chênes et de sapins ; les torrents écumeux et bruyants ; les vastes bruyères désertes sous la lune froide. Parfois, un chevreuil qui fuit à travers les rochers ; un chasseur solitaire qui s'arrête auprès d'une

1. Un géographe considère l'*Ossian* de Macpherson comme la parfaite expression du paysage des Hautes-Terres, tandis que Burns exprime celui des Basses-Terres (Hardy, *Géographie des Highlands*, p. 154).

tombe ou au pied d'un arbre fracassé par les tempêtes. Pas d'agriculture, pas de vie pastorale, rien qui réchauffe le cœur en annonçant les féconds travaux des hommes : un pays presque désert sous un ciel inclément.

Et puis, dans les poèmes ossianiques, la narration n'est pas tout, ni l'évocation du cadre où se meuvent les héros. Il y a là en outre des motifs lyriques qui ont puissamment ému les hommes, et dont quelques-uns peuvent encore réveiller des émotions vagues et sincères. Fuite irréparable des jours, grandeur des époques et des empires qui ne sont plus, sentiment désespéré de la faiblesse de l'homme éphémère devant la nature impérissablement jeune, sous l'œil serein des astres ; désir passionné de fixer au moins par la mémoire le souvenir des temps révolus ; mélancolie du vieillard qui survit à tout ce qu'il aime ; harmonie des vents lugubres, de l'automne qui endeuille la terre, des feuilles qui tombent, des nuages sombres, avec la tristesse de l'âme ; mystère insondable de la destinée, et néant des espoirs humains ; tels sont en raccourci les principaux thèmes lyriques qui se retrouvent presque à chaque page d'*Ossian*, et qui en font, bien plus que les fantômes, les vains coups d'épée et les historiettes sentimentales, la véritable originalité et l'intérêt permanent. Par eux la poésie, trop souvent bannie des vers, rentrait à grands flots fougueux et pressés dans cette prose nouvelle. Par eux trouvait une voix tout ce que l'âme moderne, inquiète et compliquée, sentait en elle de tristesses et d'émotions que nul n'avait encore exprimées.

Telle était la seconde nouveauté d'*Ossian*. Une troisième était la forme. La prose rythmée de Macpherson fut une révélation. Grâce à cette prose, Ossian pouvait librement épancher ses sentiments ; il était dispensé de la régularité des vers majestueux et de la contrainte des strophes à forme fixe. Il pouvait éviter les antithèses, les épithètes, les remplissages et les boursofflures. Il disait brièvement ce qu'il avait à dire, d'un souffle un peu haletant, sur un ton très peu varié, mais parfois saisissant. Sa phrase courte, directe, cadencée, l'aidait à faire impression sur les âmes. Et ses paroles pouvaient inspirer les poètes : car c'était de la matière épique sans la gêne du grand vers de l'épopée,

c'était surtout de la matière lyrique sans la difficulté des rythmes précis et inexorables du lyrisme. On pouvait librement en versifier tel ou tel morceau, et nous verrons qu'un véritable concours de poésie s'est institué sur des passages de *Carthon* ou des *Chants de Selma*.

Ce style, au reste, n'avait rien de trop déconcertant. Les grands poètes ont chacun leur manière propre, qui parfois étonne, effarouche leurs premiers lecteurs, et peut nuire pour un temps à leur popularité. Ossian est original sans l'être trop. Il rappelle qu'il est gaélique par un certain nombre de tours consacrés, dont le génitif descriptif est le plus fréquent (*Selma des rois*, *Cromma-glas des boucliers*, *Swaran des îles des tempêtes*, *Ullin des harpes*) ; par les épithètes composées qui rappellent étrangement celles d'Homère (*Duthmaruno aux cheveux noirs*, *Trenmor au large bouclier*, les guerriers *au sourcil sombre*)¹ ; par les périphrases consacrées (*fil de la chasse*, *enfant du rocher*) ; par les fréquentes métaphores et les incessantes comparaisons. Mais il n'est pas trop étrange, trop barbare ; il n'offre rien qui ne se comprenne d'abord, et l'on se sent agréablement dépaycé sans se trouver perdu dans l'inconnu. La prose anglaise qu'Ossian a revêtue pour se présenter à l'Europe est claire et facile ; son vocabulaire limité, où font presque partout défaut les termes concrets, pittoresques, est emprunté à la langue poétique classique et n'offre rien qui dérouté l'étranger : une connaissance élémentaire de cette langue suffit à la bien entendre ; et c'est encore là une raison décisive de son succès. La langue dans laquelle est écrit *Ossian* le rend d'avance européen.

Tels sont, résumés à grands traits, les principaux aspects d'*Ossian* à ne considérer ces poèmes qu'en eux-mêmes, et telles sont en même temps, on l'a vu chemin faisant, les principales raisons, internes et essentielles, de son succès éphémère ou prolongé. Mais nous avons à résumer aussi les discussions passionnées que dès son apparition il a sou-

1. Ces exemples sont tous empruntés au début du Duan II de *Cath-Loda*. Dans les cinquante premières lignes de ce chant, je relève 3 génitifs descriptifs, 6 épithètes composées, 2 métaphores, 7 comparaisons.

levées, et dont nous retrouverons l'écho à chaque période de son histoire en France.

VI

L'accueil fait en Angleterre à l'écossais Ossian avait été inégalement bienveillant selon les dates et selon les groupes littéraires. Il faut en chercher la raison en grande partie dans des motifs politiques et des préjugés nationaux. Ces mêmes motifs et ces mêmes préjugés rendaient les oreilles attentives et souvent favorables aux premiers soupçons qui s'élevèrent sur l'authenticité des productions de Macpherson.

Dès l'apparition des *Fragments* de 1760, un juge aussi délicat et aussi compétent que Gray montrait des doutes que Hume s'efforçait de dissiper. Gray, d'ailleurs très sensible aux beautés d'*Ossian*, doutait qu'une pareille poésie eût jamais pu exister dans les montagnes de l'Ecosse. Hume prouvait qu'elle y avait existé de tout temps. On voit dès l'origine le malentendu : l'un parle de l'*Ossian* tel que Macpherson le donne, l'autre parle du corps imposant des traditions ossianiques que nous avons indiquées plus haut. On voit aussi, dès l'origine, le dilemme faux qui devait être répété tant de fois au cours de la controverse : Ou Macpherson a un génie extraordinaire, ou il a découvert un trésor inappréciable¹. Comme Gray ne pouvait admettre qu'*Ossian* fût l'œuvre de Macpherson, dont les talents lui étaient suspects, il finissait par se laisser convertir à l'authenticité, en avouant toutefois qu'aucune hypothèse ne satisfaisait pleinement sa raison. A Cambridge, d'ailleurs, on restait sceptique.

D'autre part, également avant la publication de *Fingal*, des indices d'inquiétude s'étaient manifestés en Irlande.

1. Lettre de Gray à Warton, dans Mason, *Life of Gray* (II, 162), citée par B. Saunders, p. 87 : « In short, the man is the very demon of poetry, or he has lighted on a treasure hid for ages. »

Les Ecossais allaient-ils ravir aux Irlandais leur héros national ? On protestait, de Dublin, contre les publications annoncées. Ceux même qui admettaient l'authenticité essentielle des poèmes eurent beau jeu, quand le volume eut paru, à démolir le fragile échafaudage de notes et de dissertations sur lequel Macpherson étayait son *Ossian* écossais. Sans qu'il soit possible d'entrer ici dans le détail de cette polémique, dont nous retrouverons en France une intéressante répercussion, il faut faire remarquer qu'il y avait là une permanente accusation de plagiat qui pouvait influencer sur l'attitude de l'Europe lettrée.

Macpherson, cependant, semblait avoir cuirassé d'avance son œuvre contre tous les coups qui pourraient l'atteindre. Il avait élaboré des Dissertations érudites, destinées à situer Ossian dans l'histoire, et à expliquer les mœurs de son siècle ; il insistait sur la concordance des textes latins avec ses propres trouvailles ; il accompagnait chaque poème de notes savantes, où des rapprochements étaient indiqués, qui expliquaient, qui justifiaient une foule de noms et de circonstances. D'autre part, dès janvier ou février 1761, il pensait à anéantir tout soupçon en publiant, en même temps que sa traduction, les originaux qui lui avaient servi. Il avait commencé à lancer pour cet objet une souscription qui n'aboutit pas. Dans l'avertissement de la première édition de *Fingal*, il revenait sur cette idée, et déclarait qu'il était tout prêt à publier ses textes, mais qu'aucun souscripteur ne s'était présenté ; à défaut de mieux, il déposerait les originaux dans une bibliothèque publique, ou chez son libraire. Il se peut que ces fameux originaux, dont nous reparlerons en détail plus loin, aient été réellement déposés chez le libraire, qui l'a affirmé ; mais personne ne dit les y avoir consultés. En fait de texte, on avait le septième chant de *Temora*, publié en gaélique à la suite du poème. Mais cette publication ne servait guère. On manquait de points de comparaison. Il y avait extrêmement peu de textes gaéliques *écossais* imprimés, depuis un siècle qu'avait paru à Glasgow, en 1639, le premier livre imprimé en gaélique, un recueil de psaumes ¹.

1. Stern, p. 57.

Malgré toutes ces précautions, il y eut bien des doutes en Angleterre dès la publication de *Fingal* et de *Temora* ; doutes épars et qui ne se coordonnaient pas. Samuel Johnson exprimait, avec la brutale franchise qui lui était coutumière, son mépris pour ces nouveaux poèmes. Le « dictateur littéraire » déclarait *a priori* qu'ils n'avaient d'autre auteur que leur traducteur, et qu'ils pourraient d'ailleurs être l'œuvre du premier venu. Mais il ne tentait même pas de démontrer l'inauthenticité : c'était une sorte de paradoxe qu'il lançait dans les cercles littéraires qu'il présidait. D'autres voix plus discrètes faisaient entendre des doutes expressifs. Walpole demandait si un poème en six chants peut être retenu de mémoire, quinze siècles durant, par des sauvages. Beattie tenait pour évident que ces poèmes n'avaient jamais existé auparavant dans la forme où Macpherson les publiait. Après *Temora*, les doutes se font plus pressants. Hume, jusque-là si favorable, sent naître des scrupules ; et, pour les dissiper, presse Macpherson et Blair de publier les témoignages écrits de tous ceux qui connaissent déjà les poèmes en langue gaélique ou qui les ont communiqués à Macpherson. Celui-ci fit la sourde oreille ; mais Blair déféra en partie au désir de son illustre collègue, et publia, avec un historique du travail de Macpherson, une série de témoignages dans l'*Appendice* qui accompagnait la seconde édition de sa *Dissertation*. Hume ne fut pas aussi convaincu que Blair l'avait espéré.

Macpherson, à partir de cette époque (1763), excitait la défiance par l'attitude extrême qu'il prenait. Il soutenait que tous les poèmes qu'il avait publiés étaient entièrement traduits d'originaux authentiques ; toutes les objections de détail le trouvaient intraitable. Il fallait donc, ou le croire absolument de bonne foi, ou le juger un effronté menteur ; son intransigeance excluait tout moyen terme ; et c'est en effet entre ces deux conclusions radicales que flottait l'opinion.

À cette première période de discussions (1760-1763) succède une longue période d'accalmie. L'attention publique s'est détournée d'*Ossian* et de son authenticité discutée ¹.

1. On ne voit pas en effet qu'on ait accordé grande attention à l'ou-

Pendant ce temps, le succès des poèmes va en augmentant : les imitations en vers se multiplient en Angleterre, les rééditions que donne Macpherson s'épuisent assez vite. Le mystère qui planait sur Ossian pouvait, on l'a du moins supposé, être pour quelque chose dans ce succès. La querelle reprit vers 1774, et devint bientôt la plus longue, la plus importante et la plus passionnée qui ait jamais divisé le monde des lettres.

Samuel Johnson, qui s'était tenu sur la réserve pendant une dizaine d'années, revint à la charge. Il entreprit son voyage dans les îles Hébrides, entre autres motifs, pour y recueillir des preuves que l'*Ossian* de Macpherson ne reposait sur aucun fondement réel, et publia le récit de ce voyage en 1775 ¹. Avec l'attitude combative et bourrue qui lui était habituelle, le docteur niait absolument qu'il y eût, qu'il y eût jamais eu des poésies ossianiques : tout, sauf peut-être le nom d'Ossian, était sorti du cerveau de Macpherson. Cette position extrême, et déjà de son temps insoutenable pour quiconque eût pris la peine de s'informer en Ecosse ou en Irlande, s'expliquait par ses violents préjugés anti-écossais, par son parti pris d'ignorer des traditions populaires que toute personne de langue gaélique lui eût révélées, et par des traits communs aux critiques doctrinaires du temps, l'ignorance et le dédain des petits faits, l'esprit de système, le manque de sens historique, la hauteur méprisante, et l'aplomb imperturbable.

Pendant que le *Voyage* de Johnson s'imprimait, Macpherson eut connaissance des attaques dont il allait être l'objet, et chercha à faire adoucir les expressions violentes du docteur. Un échange de lettres, où se rencontrent trop souvent les mots de *sot*, d'*impudent* et de *menteur*, faillit dégénérer en un échange de coups. L'Écossais dressait une taille de six pieds, et n'avait pas atteint la quarantaine. Le

vrage d'un homonyme de Macpherson, qui touchait cependant le point en discussion : Rev. John Macpherson (ministre de Slate dans l'île de Skye), *Critical Dissertation on the Origin, Antiquities, Language, Government, Manners, and Religion of the ancient Caledonians...* Londres, 1768, in-4.

1. *A Journey to the Western Islands of Scotland*, by Dr. Samuel Johnson. Londres, 1775, in-8.

docteur comptait vingt-sept ans de plus et plusieurs pouces de moins ; aussi fit-il emplette d'un énorme gourdin pour attendre Ossian de pied ferme. L'attaque ne se produisit pas : plus que le bâton noueux, la grande autorité littéraire et morale de Johnson et son âge firent sans doute réfléchir l'avisé Macpherson. Si l'on relit aujourd'hui, à une telle distance des faits, loin de toute prévention nationale, les textes qui nous restent de cette fameuse querelle, il semble que l'attitude de Macpherson en cette occasion ait été plus conforme que celle de son adversaire aux idées que l'on se fait de nos jours des limites du droit d'écrire et des devoirs d'un gentleman.

La controverse ossianique intéressait à cette époque un vaste public : elle fournit le sujet de plusieurs articles, pamphlets ou volumes. Le *Voyage* de Johnson avait mis le feu aux poudres ; un Ecossais, Mac-Nicol, réfuta l'ouvrage ¹. Un autre Ecossais, mais des Basses-Terres, William Shaw, attaqua de son côté l'authenticité. On lui répondit. Il répliqua ². On lui répondit encore. Il répliqua de nouveau ³. Cette polémique s'était peu à peu éteinte vers 1785. Elle n'avait presque rien appris au public qui restât définitivement acquis : trop de préjugés, trop de violences, et pas assez de faits précis.

En 1783, on crut enfin avoir raison de la résistance que mettait toujours Macpherson à publier les pièces du procès, c'est-à-dire les originaux de ses « traductions ». Une souscription ouverte parmi les fonctionnaires de la Compagnie des Indes originaires des Hautes-Terres produisit une somme de près de mille livres sterling, que l'on fit parvenir à la *Highland Society* de Londres pour subvenir aux frais de cette publication. Le secrétaire de cette Société, John Mackenzie, obtint de Macpherson la promesse de se mettre au travail « dès qu'il en aurait le loisir ».

1. Donald Mac-Nicol, *Remarks on Dr Samuel Johnson's Journey to the Hebrides*. Londres, 1779, in-8

2. William Shaw, *An Enquiry into the Authenticity of the Poems ascribed to Ossian ; with a Reply to Mr Clarke's Answer*. Londres, 1782, in-8

3. William Shaw, *A Rejoinder to an Answer from Mr Clarke on the subject of Ossian's Poems*. Londres, 1784, in-8.

Qu'entendait-on autour de lui, que pouvait-il entendre lui-même par cette expression, *publier les originaux* ? Macpherson et surtout Blair avaient répandu l'opinion que la langue gaélique possédait des poèmes épiques, grands ou petits, entiers ou en fragments. Ces poèmes, moyennant un léger travail de choix, d'élimination, de soudure, de combinaison, étaient devenus la prose de Macpherson. Il fallait par conséquent, pour répondre à l'appel des souscripteurs, constituer et faire imprimer un texte gaélique tel que tous ceux qui lisaient cette langue pussent le reconnaître pour l'original de la traduction, celle-ci dût-elle passer pour moins fidèle qu'on ne se l'était imaginé. Il ne pouvait être question de donner au public les poésies authentiques, pour lesquelles Macpherson dans sa Préface avait affiché tant de dédain, ni les fragments épiques populaires, ni les notes plus ou moins informes prises d'après les contes ou les chants récités devant lui, ni même les morceaux importants de poésie gaélique composés ou refaits auprès de lui et pour l'aider, au temps de ses premiers travaux, par Lachlan Macpherson, comme nous le verrons, ou par d'autres : bref, rien de ce qui lui avait servi de thème ou de canevas. A supposer qu'il eût conservé ces matériaux par devers lui, il devait leur faire subir une profonde transformation. Il fallait donc beaucoup plus de travail et de peine que les souscripteurs et le public ne le supposaient. De plus, et ce motif de retard, bien que le moins important peut-être, servait à déguiser les autres, il fallait, avant de transcrire pour les presses, prendre parti quant à l'orthographe et quant à l'écriture. La graphie différait suivant les manuscrits : celle qu'on employait autour de Macpherson était différente à son tour, et celle des morceaux qu'on lui avait réellement envoyés était autre chose encore. Pour l'alphabet, autre difficulté. Macpherson avait tiré d'un mot de César l'idée singulière que le véritable alphabet primitif des langues celtiques était l'alphabet grec. Sa correspondance prouve avec quel entêtement il tenait à cette idée. Il reconnaissait lui-même que peu d'habitants des Hautes-Terres lisaient le grec : on se demande alors combien de personnes (l'Irlande mise à part) auraient pu à la fois lire et comprendre l'édition projetée. On le dissuada non

sans peine. Mais ces difficultés, ces hésitations, retardaient indéfiniment la mise en train du travail. Travail complexe, extrêmement délicat, et seulement à demi avouable, pour lequel Macpherson semble avoir eu pour collaborateur assidu John Mackenzie. La rédaction définitive n'était même pas commencée à la mort de Macpherson, en 1796.

Après sa mort, les fonds furent remis à John Mackenzie, chargé de continuer le travail. Lui et Thomas Ross (d'Edimbourg) l'avancèrent beaucoup, collationnant, récrivant, recopiant de leur mieux. C'est Ross, nous dit-on, qui corrigea et copia les manuscrits légués par Macpherson. Mackenzie mourut, et la *Highland Society* se chargea de terminer elle-même le travail et de veiller à la publication, qui eut enfin lieu en 1807 ¹. Cette monumentale édition en trois volumes contenait *Fingal*, *Temora*, et neuf autres poèmes, soit onze en tout. Elle donnait, pour chacun d'eux, en regard du texte édité dans une forme moderne et correcte (celle de la Bible gaélique), une traduction latine littérale due à Macfarlan, et qui devait permettre aux non-celtisants de juger de la fidélité de la version de Macpherson. Elle renfermait, en outre, au premier volume, une *Dissertation* d'une centaine de pages, dont l'auteur était John Sinclair, sur l'authenticité des poèmes, morceau auquel les juges les moins prévenus accordent encore aujourd'hui quelque valeur; une nouvelle traduction du chant I de *Fingal*, avec des notes, par Thomas Ross; une traduction des *Observations critiques* de Cesarotti sur ce même premier chant; et un *Appendice* formé de six pièces, dont plusieurs destinées à corroborer l'authenticité: une déposition, une lettre-témoignage, une déclaration sous serment. On voit que la Société de Londres avait fait de son côté, dans une certaine mesure, le travail que venait de mener à bonne fin celle d'Edimbourg, et que nous allons étudier tout à l'heure. N'oublions pas une *Scène tirée d'Ossian*, propre à montrer que ces poèmes se prêtent à revêtir la forme dramatique. Le tome III contenait un long et impor-

1. *The Poems of Ossian, in the original gaelic, with a literal translation into Latin, by the late R. Macfarlan... etc... etc... Londres, Nicol, 1807; 3 vol. gr. in-8. L'épigraphe annonce l'intention apologétique de l'ouvrage: Magna est veritas, et prævalebit.*

tant travail de Mac-Arthur, sous le titre d'*Observations supplémentaires sur l'authenticité des poèmes d'Ossian*; ce travail s'appuyait pour démontrer l'authenticité sur les mêmes documents que venait de publier le *Rapport* d'Edimbourg, ou les résumait. Des pièces diverses venaient étayer cette démonstration. Enfin l'ouvrage se terminait par une liste des livres qui traitaient de choses celtiques; une autre des livres gaéliques imprimés; une autre de manuscrits en langue gaélique; cette dernière liste, dit un juge compétent, n'est pas sans valeur même aujourd'hui¹. Pour que tant de peine et tant de frais ne demeuraient pas inutiles, on chercha à répandre ce texte ainsi établi dans les contrées de langue gaélique. Une édition *gratis* fut lancée en 1817; une édition populaire fut mise en vente en 1857. Il paraît que ces efforts n'eurent que très peu de succès.

Le premier fait que l'on remarque, en étudiant cette édition, c'est que le texte gaélique ne correspond pas à la totalité des « traductions » de Macpherson. Il y manque onze poèmes. Voici les seuls que nous trouvions ici (les titres sont donnés en gaélique; je les transcris sous la forme adoptée par Macpherson, pour qu'on puisse les reconnaître): *Cath-Loda*, *Comala*, *Carric-Thura*, *Carthon*, *Oina-Morul*, *Colna-Dona*, *Croma*, *Calthon* et *Colmal*, *Fingal*, *Temora*, *Conlath* et *Cuthona*. Parmi ceux qui manquent se trouvent les plus touchants ou les plus poétiques: *Les Chants de Selma* par exemple ou *Dar-thula*, *Oithona* ou *Berrathon*. Que s'était-il passé pour ceux-là? Ceux qui tout de suite eurent le soupçon qu'on avait purement et simplement traduit en gaélique l'anglais de Macpherson se demandaient pourquoi on avait laissé ces poèmes de côté. S'ils étaient authentiques, pourquoi n'en pas publier l'original? S'ils étaient inventés, pourquoi ne pas les refaire comme les autres? Si cette lacune était l'aveu tacite qu'on n'avait rien ou presque rien trouvé qui les concernât dans le désordre indescriptible où Macpherson laissait volontiers ses papiers, il fallait admettre que pour tous les autres on avait publié des textes authentiques; rien que sur ce point la controverse pouvait repartir de plus belle.

1. D'Arbois, *Catalogue*..., p. XXV.

Nous essaierons plus loin de démêler ce que prouve ou ne prouve pas le texte de 1807. En tout cas il fut donné pour une réponse péremptoire aux doutes qui régnaient toujours à cette époque. Il joue un grand rôle dans la suite du débat. Ceux qui défendent l'authenticité, incapables le plus souvent de lire le gaélique, en rappellent victorieusement l'existence, et profitent de ce que, assez tard dans le xix^e siècle, la connaissance des poèmes authentiques et la critique minutieuse des philologues n'étaient pas encore venues en ruiner la valeur. Leurs adversaires, également incompetents, cèdent pied sur ce terrain, et se rabattent sur des arguments tout différents, empruntés par exemple à l'aspect interne des poèmes. C'est ce qui rend le développement de la controverse ossianique à travers l'Europe si difficile à suivre : chacun, sans écouter les raisons de son adversaire, plaide de son côté et dans un langage différent.

VII

Pendant que la *Highland Society* de Londres se consacrait à l'établissement et à la publication des « originaux », la *Highland Society* d'Edimbourg se donnait pour tâche d'élucider aussi complètement que possible l'obscur question des sources de Macpherson et de la nature exacte du travail auquel il s'était livré. Dès 1797, un an après sa mort, cette Société nommait une commission, présidée par Henry Mackenzie, l'auteur réputé de ce *Man of Feeling* qui avait fait sensation en 1771, et la chargeait de réunir tous les faits et tous les documents possibles sur les débuts de Macpherson, ses voyages, ses matériaux, ses travaux, et l'histoire de ses publications. Elle devait s'abstenir, dans ses recherches et dans ses conclusions, de toute considération tirée de l'examen interne des poèmes ou du caractère de leur « traducteur » ; elle devait, en toute occasion, laisser parler les faits.

L'enquête ainsi conçue fut conduite avec un zèle louable et une méthode suffisamment correcte ; elle dura près de

huit années. Le *Rapport* parut en 1805¹. Il se complétait par un *Appendice* composé de témoignages écrits, certificats, textes de poésies gaéliques reçues en réponse aux questionnaires envoyés dans toutes les parties des Hautes-Terres. Par exemple, trois de ces pièces étaient empruntées au *Livre du Doyen de Lismore*.

Le *Rapport* de 1805 est encore aujourd'hui une source d'une extrême importance pour l'étude de la question ossianique. Il y a là des témoignages directs, tout à fait dignes de foi; d'autres sont trop indirects, ou sujets à caution. Le patriotisme littéraire, l'amour-propre national, la sympathie pour un compatriote, ont pu obscurcir certaines mémoires ou dévier certains souvenirs. Et puis, il y avait quarante ans et plus que les faits s'étaient passés; quelle enquête, après quarante ans, peut se flatter d'être absolument concluante? Négligeant tous les témoignages douteux ou discutables, soumettant tous les autres à une critique sévère, faisant abstraction de tout ce qui a pu être personnel aux membres de la Commission, et notamment de leurs conclusions, les historiens récents de la question ont pu faire état du *Rapport* de 1805 pour établir ou préciser certains des faits dont on a vu jusqu'ici l'exposé.

Mais, à l'époque où il parut et bien longtemps encore après, si on lut le *Rapport* dans toute l'Europe, si après l'avoir attendu avec impatience, on le reçut avec quelque émotion comme exprimant l'indiscutable vérité, c'est qu'on s'attachait moins aux détails minutieux qu'il contenait qu'aux conclusions qui le terminaient. On rendait justice à la méthode et au labeur des commissaires, à l'empressement des témoins, on admettait en bloc l'autorité de tous les témoignages, et on lisait avec le plus grand soin, on répétait volontiers les conclusions. Il convient de les reproduire ici, car nous aurons à y faire plusieurs fois allusion. La Commission concluait :

1. *Report of the Committee of the Highland Society of Scotland*, appointed to enquire into the nature and authenticity of the Poems of Ossian, drawn up by H. Mackenzie, with a copious Appendix, containing some of the principal documents on which the Report is founded. Edimbourg, 1805, in-8.

I. — Qu'une ample tradition au sujet de Fingal et d'Ossian, son fils et son barde, avait existé en Écosse de temps immémorial ; que cette poésie ossianique, d'un caractère impressionnant et frappant, se trouvait d'une manière générale et en grande abondance dans les Hautes-Terres ; et qu'il y avait encore, ou qu'il y avait eu encore il y avait peu d'années, beaucoup de personnes qui pouvaient répéter des fragments considérables de cette poésie.

II. — Que, si l'on avait trouvé des fragments qui présentaient la substance et parfois l'expression littérale de certains morceaux de Macpherson, on n'avait pu découvrir aucun poème qui fût identique, comme titre et comme texte, à quelqu'un des siens.

III. — Qu'à la vérité la Commission inclinait à croire qu'il avait rempli des lacunes, rétabli des transitions par des passages de sa propre composition, qu'il avait ajouté à la dignité et à la délicatesse des poèmes en omettant ou en abrégeant certains incidents et en affinant le langage ; mais que les membres de la Commission reconnaissaient qu'il était actuellement impossible de déterminer jusqu'à quel point s'étaient étendues ces libertés ; car Macpherson avait joui d'avantages qu'ils ne possédaient plus, leur enquête ayant été faite quarante années plus tard, alors que la recherche de la poésie ossianique était rendue difficile ou défectueuse par les changements arrivés dans les Hautes-Terres pendant cette période.

Le premier paragraphe de ces Conclusions est confirmé par les travaux et les publications qui se sont succédé depuis un demi-siècle ; la science moderne ajouterait, après les mots *dans les Hautes-Terres*, les mots : *et surtout en Irlande*. Le second paragraphe serait également accepté, sauf qu'on ne connaît plus aujourd'hui de morceaux quelconques présentant *l'expression littérale* de morceaux de Macpherson, si courts que soient ces derniers. Le troisième paragraphe contient d'abord l'affirmation des *libertés* incontestables de Macpherson ; on la voudrait plus poussée, car les termes de la Commission peuvent faire croire, et ont fait croire en effet à certains, qu'il travaillait sur des textes épiques, discontinus mais homogènes, qu'il arrangeait ces textes en poèmes plus ou moins longs, en les modifiant gravement dans l'esprit et dans la forme, mais sans inventer rien d'essentiel pour le fond. Or, on sait aujourd'hui, et nous verrons tout à l'heure, que le fond même est souvent de lui, ou du moins que les thèmes primitifs ont été tellement

combinés et mélangés avec des éléments imaginaires, qu'ils ne sont plus que l'occasion et non le fond des poèmes. La fin de ce paragraphe est une reconnaissance très sage des limites de l'enquête : oui, on ne pouvait en 1805, faute de textes en assez grand nombre à collationner, discerner *dans quelle mesure* Macpherson avait été auteur et non traducteur.

Le travail de Londres et celui d'Edimbourg se contredisaient : car enfin, si l'enquête la plus patiente, menée dans le pays même, et qui avait été facilitée par l'empressement de tous à répondre et à témoigner, n'avait pu faire produire le moindre texte identique à l'*Ossian* de Macpherson, comment avait-il en sa possession ces *originaux* publiés en 1807 ? Où avait-il trouvé cet *Ossian* compact, si différent des fragments ossianiques que l'on avait récités ou envoyés aux commissaires d'Edimbourg ? Si son voyage de 1760, tout rapide qu'il eût été, lui avait permis, grâce à l'époque encore favorable, de mettre la main sur quelques manuscrits authentiques, ceux qu'on était en train de publier, comment admettre qu'il ne s'en fût conservé, dans les Hautes-Terres et dans les îles, aucun autre exemplaire ? Bien plus, ceux qui lui avaient prêté des manuscrits, et à qui il ne les avait pas rendus, ne reconnaissaient pas dans ses publications les poèmes dont ils se souvenaient ; en 1807, ils durent ne pas reconnaître davantage leur gaélique dans celui de Londres. Bref, il a été fort heureux pour les « originaux » de 1807, de n'avoir vu le jour qu'après que les résultats de l'enquête d'Edimbourg avaient été publiés en 1805 ; car, si la Commission avait pu les faire entrer comme terme de comparaison dans son enquête, nul doute que les réponses n'eussent été sévères pour le « texte gaélique », où beaucoup déjà flairaient l'imposture.

D'ailleurs, tandis qu'on citait plus qu'on ne lisait, même dans la traduction latine de Macfarlan, le texte de 1807, les conclusions du *Rapport* de 1805 avaient un immense retentissement. A partir de ce moment, on considère souvent Macpherson sinon comme un faussaire, du moins comme un imitateur plutôt qu'un traducteur. Mais beaucoup ne s'en tiennent pas là : la controverse recommence sur de nouvelles bases. Les uns vont dépasser, et de loin, les

prudentes conclusions de la Commission; les autres vont édifier sur le texte de 1807 on ne sait quelle impossible authenticité.

Malcolm Laing (1762-1819) était natif des Orcades, voisin de l'Ecosse, mais non d'origine celtique. Dans un *Appendice* à son *Histoire d'Ecosse*¹, il avait déjà dénoncé *Ossian* comme un centon compilé dans de nombreux auteurs anciens et modernes. En 1805, il donnait une édition des poèmes, dont le titre même était nettement épigrammatique². Il les examinait ligne par ligne, pour démontrer qu'ils étaient composés de près de 1000 emprunts à 88 écrivains différents. Son plaidoyer éclatant, et poursuivi avec une verve infatigable, eut beaucoup de succès. L'idée fondamentale de Laing était juste et féconde : on pouvait établir en effet qu'*Ossian* devait son succès à ce qu'il transposait dans un monde fabuleux et antique des sentiments, des idées, des thèmes épiques ou lyriques, des expressions, les uns déjà familiers au lecteur, et qu'il éprouvait un grand plaisir à reconnaître inconsciemment en les retrouvant, les autres nouveaux pour lui, mais qui l'eussent charmé autant et plus s'il les eût découverts dans l'écrivain original. Il était certain, de plus, que Macpherson, littérateur de langue anglaise, protestant, et étudiant d'hier, s'était souvenu de la Bible, d'Homère et de Milton. Mais Laing allait beaucoup plus loin : il prétendait voir des plagiats où il n'y avait que des coïncidences, des emprunts précis où il n'y avait que des réminiscences. Le grand nombre même de ces rapprochements inspirait la défiance : car enfin, comment admettre que James Macpherson, jeune, pauvre, isolé, eût pu connaître, manier, s'assimiler en quelques mois un nombre énorme de volumes pour en extraire presque mot à mot ses poèmes ? Malgré ces exagérations, il restait que l'*Ossian* de Macpherson avait été écrit ou récrit par quelqu'un qui avait lu les grands poètes, et qui s'en souvenait.

Walter Scott, à qui depuis longtemps l'authenticité était

1. Malcolm Laing, *History of Scotland*, with two Dissertations on... and on the supposed Authenticity of Ossian's Poems. Londres, 1800, 2 vol. in-8.

2. Malcolm Laing, *The Poems of Ossian*, containing the Poetical Works of James Macpherson, in prose and verse. Londres, 1805, 2 vol. in-8.

suspecte, fut définitivement conquis au camp ennemi par l'exposé de Laing. Ce dernier, d'autre part, se vit presque aussitôt combattu avec violence, et parfois ridiculisé. Un anonyme, dès août 1804, avait répondu aux premières assertions de Laing dans le *Literary Journal* ; et Mac-Donald, en 1805, reproduisit ces arguments au cours d'une longue Dissertation ¹, où parmi beaucoup de fatras (il remonte pour défendre Ossian à Ulphilas, aux Egyptiens, au déluge) on trouve le germe d'une saine méthode : il donne le texte de l'hymne au soleil tel qu'il l'a recueilli, dit-il, de deux vieillards différents, et sa traduction littérale en anglais ². On cite aussi Patrick Graham, dont l'*Essai sur l'authenticité d'Ossian* parut en 1807. La controverse continue avec J. Grant ³, A. Stewart ⁴, et d'autres certainement, dont le nom et l'œuvre m'ont échappé. Il faut se contenter ici des renseignements fragmentaires et souvent incomplets que donnent Ginguené, Villemain, B. Saunders, Stern, Smart et d'autres. Non seulement nous n'avons pas une histoire de la controverse ossianique, mais encore une simple bibliographie de la question fait défaut jusqu'ici.

Pendant les trois premiers quarts du XIX^e siècle, la controverse ossianique fut reprise assez fréquemment dans les principaux pays de l'Europe, mais sans que l'on apportât, pour ou contre, des arguments bien nouveaux. Tant que les celtisants ne prenaient pas la parole, le débat se poursuivait sans aboutir. On tirait surtout argument de l'examen interne des poèmes. Deux Irlandais, Drummond et O'Reilly, se partagèrent en 1829 le prix proposé pour cette question par l'Académie Irlandaise. L'Allemande Talvj, dans son essai sur *L'Inauthenticité d'Ossian* ⁵, donna un plaidoyer

1. *Some of Ossian's lesser Poems rendered into verse...* by Archibald M'Donald. Liverpool et Londres, 1805, in-8.

2. *Ib.*, p. 145.

3. James Grant, *Thoughts on the Origin and Descent of the Gael* ; with... Observations relative to the Authenticity of the Poems of Ossian. Londres, 1813, Edimbourg, 1814, in-8.

4. *The Works of Ossian...* A new edition, to which is added an Enquiry into the genuineness of the Poems of Ossian, by the Rev. Alexander Stewart. Edimbourg, 1820, in-16.

5. Talvj, *Die Unechtheit der Lieder Ossians...*, Leipzig, 1840.

éloquent et solide, qui tirait parti des travaux de Drummond et d'O'Reilly, et de tout ce qu'on savait en 1840 sur la question. Elle eut des contradicteurs, notamment Ebrard en 1868. D'autres, comme Hatelý Waddell¹, tiraient leurs arguments d'une étude minutieuse, mais complaisante, des contrées où est censée se passer l'action dans l'*Ossian* de Macpherson. Il ne faut accorder que peu d'importance à des études comme celles de Herrig², d'Oswald³, de Nicolai⁴, si longues et si complaisamment minutieuses que se fassent ces dernières : les auteurs se placent au point de vue de la critique interne, et ne font guère avancer la question.

Ces procédés périmés devaient, avant de céder la place à de plus sûres méthodes, inspirer encore l'un des monuments les plus imposants qu'on ait élevés à l'*Ossian* de Macpherson. La magnifique édition d'Archibald Clerk⁵, publiée grâce à de hauts patronages écossais, et inspirée par un certain amour-propre national, n'apportait aucune donnée nouvelle au problème. C'est une reproduction du texte gaélique de 1807, avec une traduction anglaise littérale, vers pour vers, en regard. Le texte anglais de Macpherson se trouve au bas de la page. On saisit tout de suite l'intention de l'éditeur : il s'agit de démontrer, par la comparaison des deux versions anglaises à laquelle le public lettré, mais non celtisant, ne manquera pas de se livrer, que tout ce qu'il y a de faux, d'artificiel, de vainement sentimental, de démodé dans Macpherson, est de son invention ; que le véritable Ossian est beaucoup plus sobre, plus énergique, plus grand dans sa simplicité. Comment douter de l'authenticité d'un texte qui, rendu en anglais, produit en effet une meilleure impression ? Dans la *Dissertation* qui accompagne les poèmes, Clerk prend pour

1. Rev. Peter Hatelý Waddell, *Ossian and the Clyde... or, Ossian historical and authentic*. Glasgow, 1875, in-4.

2. (Hg.), *Studien zur Geschichte der irischen Liederdichtung* (Herrigs Archiv, VI, 193, année 1849).

3. Oswald, *Ueber Ossian* (*ib.*, XX, 45 et 296, année 1857).

4. A. F. Nicolai, *Ueber Ossian* (*ib.*, LXVIII, 129, année 1877). L'article contient un essai de bibliographie de la controverse ossianique.

5. *The Poems of Ossian* in the original Gaelic, with a literary transcription into English and a Dissertation on the authenticity... together with the English translation by Macpherson ; by the Rev. Archibald Clerk. Edimbourg, 1870, 2 vol. gr. in-8.

accordée l'authenticité du texte de 1807, et le compare avec l'*Ossian* de Macpherson. Le résultat est que Macpherson serait coupable à chaque instant de suppression, addition, délayage, transformation, etc... Ces procédés illégitimes, que Clerk énumère avec une grave sévérité, ne sont rien cependant, nous allons le voir, à côté des libertés réelles que Macpherson prit avec les ballades originales, autant que nous pouvons connaître ces dernières. L'édition de Clerk n'a aucune valeur scientifique : elle marque la survivance, à une époque aussi récente, d'un point de vue écossais très étroit. Elle fournit aux non-celtisants, par ses deux versions, les éléments d'un parallèle utile entre Macpherson et le texte de 1807, d'où l'on pourra dégager quelques indications sur le travail d'où est sorti ce dernier. Et il est vrai qu'il suffit de comparer les deux textes anglais pour préférer de beaucoup celui qui n'est pas de Macpherson. L'ouvrage ne rencontra pas, en général, un accueil favorable ; et le plus compétent des juges, Campbell (d'Islay), dans son compte-rendu du *Times*¹, fit sévèrement justice de la crédulité quelque peu attardée du révérend écossais. De nos jours, un celtisant de valeur n'hésite pas à qualifier cette édition de « pitoyable édition de luxe² », et l'on ne peut que regretter que tant de travail ait été dépensé presque en pure perte.

VIII

C'est par les études et les publications des celtisants, par l'application de méthodes scientifiques plus sévères, que la question ossianique devait entrer dans une voie nouvelle. Deux tâches essentielles s'offraient aux chercheurs compétents. L'une consistait à découvrir, à déchiffrer, à publier, à traduire le plus grand nombre possible de manuscrits ; et, par eux, à mieux connaître et à mieux faire connaître au public les traditions ossianiques anciennes. L'autre tâche était de refaire, avec infiniment plus de temps, de méthode,

1. 15 avril 1871.

2. Stern, p. 62.

de patience et de compétence, ce que Macpherson avait fait superficiellement au cours de ses voyages dans les Hautes-Terres : d'interroger, d'écouter, de recueillir le plus possible de légendes populaires, de contes, de ballades, portant un caractère ossianique, et de publier avec la plus scrupuleuse exactitude les résultats de ces enquêtes. Si l'une et l'autre recherche avaient été conduites, avec les procédés modernes de critique minutieuse, avant le soulèvement de 1745, nul doute qu'elles n'eussent abouti à des résultats remarquables. Entreprises longtemps après la guerre faite à la culture et à la langue gaélique, en plein xix^e siècle, dans une Ecosse très modernisée, elles réussirent cependant mieux qu'on n'aurait osé l'espérer ; et l'on a pu dire que « la littérature gaélique du moyen âge est maintenant accessible à tous ¹. »

La publication des manuscrits authentiques avait commencé dès la fin du xviii^e siècle ; commencé, ou mieux continué, car on a vu les essais modestes des prémacphersoniens Mac-Donald, Stone et Pope. En 1789, miss Brooke ² publiait, texte et traduction, des poèmes irlandais de date récente, dont six au moins se rapportaient aux légendes ossianiques.

L'édition de 1807 contenait, nous l'avons vu, à la fin du tome III, une notice sur des manuscrits celtiques qui n'est pas sans valeur. Mais un pas décisif fut franchi par la fondation de la Société Ossianique de Dublin, qui publia de 1854 à 1861 six volumes de Mémoires contenant une vingtaine de textes inédits ³ du cycle ossianique. Là, parmi les batailles, les poursuites, les chasses, se retrouvent les noms de Dermid, Graïna, Cormac, et des thèmes essentiellement macphersoniens comme la *Lamentation d'Oisín après la disparition des Fenians*. Vers la même époque, Drummond ⁴ paraphrasait d'anciens chants de ménestrels irlandais, en vers, il est vrai, médiocrement exacts ⁵. Dans

1. Smart, p. VII.

2. *Reliques of Irish Poetry*, Dublin, 1789.

3. La liste en est donnée par Nutt, p. 51.

4. *Ancient Irish Minstrelsy*, 1852.

5. Stern, p. 80.

l'Ulster et le Connaught méridional, Simpson recueillait et traduisait en prose des poèmes irlandais inédits qu'il publiait en 1857 ¹ : seize poèmes, dont douze relatifs à Finn et à Ossian. Joyce publiait en 1859 ses *Anciens Poèmes celtiques* ² ; c'est là que parut pour la première fois l'*Ossian au pays de la jeunesse* de Michel Comyn, composé un siècle auparavant. Le plus précieux des manuscrits écossais, le *Livre du Doyen de Lismore*, était édité en 1861 ³ et faisait connaître 28 morceaux ossianiques. Plus complet encore, du point de vue qui nous occupe, était le *Livre des Fians* publié par Campbell (d'Islay) ⁴. L'auteur, dont nous aurons à reparler tout à l'heure, avait réuni sous ce titre les éléments ossianiques du *Livre du Doyen de Lismore*, deux manuscrits du XVIII^e siècle, et un grand nombre de collections particulières. Les textes gaéliques étaient accompagnés de sommaires en anglais, dus à Kennedy, qui permettaient au lecteur non spécialiste de se faire une idée du sujet et de l'intérêt des poèmes.

Ce grand mouvement de publication de textes, qui se place entre 1850 et 1870, se généralise bientôt dans l'Europe savante. En France, la *Revue Celtique* donne à partir de 1870 ⁵ bon nombre de poèmes ossianiques déchiffrés et publiés par le même Campbell (d'Islay) et par les plus éminents celtisants de l'Europe, Kuno Meyer, Whitley Stokes, L. C. Stern, etc... Ces poèmes sont tirés en partie des plus anciens manuscrits gaéliques que l'on connaisse, le *Livre de la Vache brune*, le *Livre de Leinster*, etc... On y trouve partout Finn, Ossian, Oscar, parmi les batailles, les enchantements, les enlèvements de bestiaux, etc... D'Arbois de Jubainville insérait dans son *Cours de Littérature celtique* quelques traduc-

1. *Poems of Oisín, Bard of Erin*, etc... by J. H. Simpson. Londres, 1857.

2. *Old Celtic Romances*..., 1859.

3. *The Dean of Lismore's Book*, etc... edited by the Rev. Th. Mc Lauchlan. Edimbourg, 1861.

4. *Leabhar na Feinne. Heroic Gaelic Ballads, collected in Scotland*... arranged by J. F. Campbell. Londres, 1871.

5. Dans les trente premières années (1870-1899), dix textes ossianiques. On peut citer particulièrement *Les Exploits de Finn*, p.p. Kuno Meyer (tome V) ; *Finn et les Fantômes*, p. p. Whitley Stokes (t. VII) ; etc...

tions de morceaux authentiques ¹, et, pour qu'on pût mieux en apprécier la saveur originale, donnait après chacun d'eux une traduction du morceau correspondant de Macpherson. Les *Irische Texte* de M. Windisch fournissent également une importante contribution aux légendes héroïques irlandaises ; mais les poèmes qu'ils font connaître se rapportent plutôt au cycle de Conchobar et Cuchullin. Depuis, les publications particulières ne manquent pas : on peut citer la *Bataille de Ventry*, éditée à part par Kuno Meyer ² d'après un manuscrit du xv^e siècle. Hector Mac-Lean a publié en 1893 les *Ballades héroïques de l'Ulster* ³.

Deux recueils contemporains méritent une mention particulière. La belle publication d'O'Grady, *Silva Gadelica* ⁴, contient des récits en prose, dont la traduction accompagne le texte. On y trouve par exemple *La Mort de Finn, fils de Cumhall*, et une version de l'important *Entretien des Vieillards*. Les *Reliquiæ Celticæ* ⁵, autre recueil fort intéressant, ont éclairci un curieux problème. Le barde de la noble famille des Clanranald, Mac-Mhuirich, avait remis à Macpherson un manuscrit précieux, le *Livre Rouge*, où l'on prétendait qu'il avait pris le texte entier de *Fingal* et peut-être même celui de *Temora*. Le fameux *Livre Rouge* nous est enfin connu : il contenait vingt-cinq ballades dont nous savons par ailleurs que MacLagan, ministre à Amulree, avait envoyé treize à Macpherson ; deux d'entre elles se retrouvent, embellies à sa façon, dans son *Ossian* ⁶.

Dans le même temps qu'on publiait les monuments écrits, on faisait connaître les traditions orales. Nous avons vu qu'un peu avant les publications de Macpherson on avait commencé à recueillir oralement dans les Hautes-Terres et à publier des ballades ou autres poésies popu-

1. D'Arbois, *Cours...*, V, p. 326-354 : *Meurtre de Cúchulainn* (et le récit de Macpherson) ; p. 217-286 : deux rédactions du *Meurtre des fils d'Usnech* (et le *Dar-thula* de Macpherson).

2. *Cath Finntraga, or The Battle of Ventry*, edited... by Kuno Meyer. Oxford, 1885.

3. *Ultonian Hero Ballads*, 1893.

4. *Silva Gadelica*. A collection of Tales in Irish, edited and translated by Standish Hayes O'Grady. Londres, 1892.

5. Alexander Macbain et J. Kennedy, *Reliquiæ Celticæ*, Inverness, 1892 et 1894, 2 vol. in-8.

6. Smart, p. 44.

lares contenant les exploits légendaires de Finn et d'Ossian. L'intérêt qu'excitait l'œuvre de Macpherson, les controverses auxquelles elle donnait lieu, devaient multiplier les efforts. Le *Gentleman's Magazine* donnait, en 1782 et 1783, six ballades recueillies et traduites par Thomas Ford Hill, et qu'il réunit en volume, en les complétant, en 1784 ¹. C'était le premier effort désintéressé pour connaître la vérité par une bonne méthode ² ; et certainement ce petit livre est remarquable pour l'époque. Hill avait entrepris dans les Hautes-Terres une tournée qui fut modeste mais fructueuse. On trouvait dans son volume le texte et la traduction de la longue ballade qui met aux prises *Ossian et le Clerc* (Patrick) ; une *Mort de Dermid* authentique, avec, au-dessous, l'arrangement de Smith ; plusieurs autres morceaux non traduits, ou donnés en anglais seulement ; enfin, des considérations pleines de bon sens sur l'authenticité. Young, évêque de Clonfert en Irlande, publiait en 1787 et traduisait assez fidèlement ³ sept poèmes gaéliques recueillis également dans les Hautes-Terres ⁴. A cette époque, ces recueils authentiques se mettaient volontiers sous le patronage de l'*Ossian* de Macpherson. On a vu que Hill donnait ses poèmes comme destinés à le compléter, ce qui prêtait au moins à la confusion. Donald Mac-Nicol publiait trente ballades ; à celles qu'avaient données Stone et Hill s'ajoutaient celles qu'il avait recueillies lui-même oralement. Maclagan donnait vingt-cinq chants épiques ossianiques ; Macfarlan, quinze poésies nouvelles ; Archibald Fletcher, vingt et un morceaux en 1801 ; le Rév. Sage (de Kildonan), huit autres ballades en 1802 ; Sir George Mackenzie, dix autres à la même époque ; et d'autres John Macdonald (de Ferintosh), et d'autres Macdonald (de Staffa) en 1801 et 1803. Ces quatre derniers recueils avaient été puisés sur-

1. *Ancient Erse Poems*, collected among the Scottish Highlands, in order to illustrate the Ossian of Mr. Macpherson. S. l. n. d. et anonyme, in-8. On cite une autre édition avec le nom de Thomas Ford Hill, esq., 1784, in-8.

2. Stern, p. 83.

3. *Ib.*

4. *Ancient Gaelic Poems, respecting the race of the Fians*, collected in the Highlands of Scotland by Dr. Young. Dublin, 1787, in-4 (dans les *Transactions of the Royal Irish Academy*).

tout dans l'extrême Nord de l'Ecosse (Caithness et Sutherland). On remarquera qu'à l'heure même où la Commission de la *Highland Society* d'Edimbourg élaborait son rapport, les termes de comparaison ne manquaient pas pour élucider la nature du travail de Macpherson.

Il fallait, il est vrai, il faut encore déployer la plus attentive vigilance et exercer la critique la plus sévère sur ces recueils de la première époque. Si ceux qui ont été cités jusqu'ici sont en général de source authentique, on ne saurait mettre sur le même plan plusieurs de leurs contemporains. Ainsi, du vivant de Macpherson, Duncan Kennedy recueillait 29 morceaux en 1774 et 30 autres en 1783, qui ont été depuis publiés par Campbell : mais ils étaient très arrangés. Les 20 ballades ossianiques que donnait à Perth en 1786 l'imprimeur Gillies, les 40 poésies analogues du Rév. Alexandre Irvine en 1801, les poèmes ossianiques des frères Mac-Callum en 1816, tout cela a été très influencé par l'*Ossian* de Macpherson.

Quoique les chercheurs de cette première période fussent stimulés par le succès européen des poèmes ossianiques, et à cause de ce succès même, leurs travaux n'avaient pas le retentissement qu'ils auraient mérité : ils restaient presque inconnus, et on ne les voit guère entrer en ligne de compte dans la controverse ossianique. Peut-être aussi n'étaient-ils pas conduits avec une exactitude scrupuleuse. Les méthodes du folklore n'étaient pas encore assurées.

Une nouvelle période, beaucoup plus féconde en résultats incontestables, s'ouvre avec les travaux d'un homme également remarquable par son zèle et sa conscience scientifique, John Francis Campbell, qu'on appelle Campbell d'Islay pour le distinguer de ses nombreux homonymes (1822-1885). Il consacra trente ans à ses recherches sur la tradition ossianique orale, et dix ans à en publier les résultats. On était loin des trois ou quatre mois d'enquête que tout *Ossian* avait coûtés à Macpherson. Le beau recueil intitulé *Contes populaires des Highlands de l'Ouest* (1862)¹ est un des plus précieux qui existent en ce genre pour n'importe quel pays.

1. *Popular Tales of the West Highlands*, 1862. Une réédition a été donnée, après la mort de l'auteur, à Londres, 1890, 4 vol. in-12.

L'auteur donne pour chacun des récits qu'il publie le nom du conteur, sa profession, la date, le lieu, et le nom de la personne qui a recueilli le récit. On y trouve à plusieurs reprises des noms et des thèmes familiers au lecteur de l'*Ossian* de Macpherson, tels que *Ossian après les Fians*, *Diarmaid* (Dermid) et *Graïнна*, *Le Chant d'Oscar*, *Oscar fils d'Ossian*. Cent ans exactement après la première publication de *Fingal*, Campbell entendait un vieux paysan d'une des Hébrides les plus écartées lui réciter un vieux poème gaélique attribué à Ossian et où le barde déplorait la mort de son fils Oscar ¹.

Après la mort de Campbell (d'Islay), son œuvre fut continuée dans le même sens par un autre Écossais qui avait été son collaborateur, John Gregorson Campbell (de Tiree), qui donna en 1891 un bel ouvrage, *Les Fians*, recueil de traditions orales concernant Finn et ses guerriers ². Lui aussi avait consacré trente ans à recueillir les documents irréfragables qui sont réunis dans ce volume. On y trouve entre autres un poème de *Deirdre* (Dar-thula) en six parties, des morceaux sur *Conloch et Cuchulain*, *Fion-mac-Cumhaill*, *Caoilte*, *Oscar*, *Goll*, *Conan*, et *Dermid* ; la mort de ce dernier guerrier est causée, comme dans Smith, par les soies d'un sanglier sur le dos duquel on l'oblige à passer pieds nus et à rebrousse-poil. On y trouve les inévitables lamentations d'Ossian après la disparition des Fians. On y trouve aussi un poème original, où plusieurs bardes chantent successivement les divers aspects d'une nuit de tempête ; c'est évidemment ce court poème, ou quelque autre d'une teneur presque identique, qui a inspiré la longue et mélancolique *Scène d'une Nuit d'Octobre* que Macpherson avait glissée dans une note de *Croma*, et qu'il attribuait à quelque imitateur d'Ossian. Le même folkloriste expert donnait un peu plus tard ses *Contes et traditions populaires des Hautes-*

1. *Popular Tales* (éd. de 1890), III, 158.

2. *The Fians, or Stories, Poems, and Traditions of Fionn and his warrior band*, collected entirely from oral sources by John Gregorson Campbell, minister of Tiree, with Introduction and bibliographical notes by Alfred Nutt. Londres, 1891, in-8. Dans la collection *Waifs and Strays of Celtic Tradition* (Argyllshire Series), n° IV.

Terres ¹. D'autres légendes guerrières, sous le titre de *Contes populaires et héroïques*, étaient encore publiées et traduites par D. Mac Innes, en 1890 ², et par J. Mac Dougall en 1891 ³. Le beau recueil d'A. Carmichael ⁴ est surtout consacré aux prières et aux incantations recueillies en langue gaélique dans les Hautes-Terres ; mais l'auteur, qui a travaillé vingt-cinq ans avec Campbell (d'Islay), a entendu à maintes reprises des fragments de légendes ossianiques.

De ces textes d'origine diverse, irlandaise ou écossaise, écrite ou orale, les uns, comme on l'a vu, sont maintenant dans leur langue originale à la disposition des spécialistes ; quelques-uns ont été publiés avec des sommaires en anglais ; beaucoup sont traduits et ont fait ainsi leur entrée dans le domaine de la littérature générale. Pour les expliquer, les commenter, retracer la filiation des légendes, distinguer les lieux et surtout les époques, démêler avec une approximation convenable les thèmes différents qui s'enchevêtrent dans plusieurs pièces en un tout singulièrement complexe, séparer les données historiques, plus ou moins modifiées par la tradition, de l'apport mythologique ou de la création proprement poétique, de grands travaux ont été faits et se poursuivent de nos jours. En négligeant ceux qui sont trop spéciaux pour être mentionnés ici, on trouvera les principales études sur Ossian et la poésie du cycle ossianique dans quelques ouvrages essentiels qu'il me reste à caractériser brièvement.

D'Arbois de Jubainville, on l'a vu, a consacré à la poésie ossianique plusieurs volumes de son *Cours de Littérature Celtique*. La *Revue Celtique* a publié la traduction française

1. *Popular Tales and Traditions*, collected in the Western Highlands by the late Rev. J.-G. Campbell of Tiree... Londres, 1895, in-8.

2. *Folk and Hero Tales*, collected, edited, and translated by the Rev. D. Mac Innes. With a study of the development of the Ossianic Saga and copious notes by Alfred Nutt, 1890, in-8. Dans la même collection que *The Fiars*, n° II.

3. *Folk and Hero Tales*, collected, edited, translated, and annotated by the Rev. J. Mac Dougall ; with an Introduction by Alfred Nutt, 1891. Dans la même collection, n° III.

4. *Carmina Gadelica*. Hymns and Incantations... orally collected in the Highlands and Islands of Scotland and translated into English, by Alexander Carmichael. Edimbourg, 1900, 2 vol. in-4.

d'une conférence de M. Windisch sur l'ensemble de la question¹. C'est, sans parler de la haute compétence de l'auteur, un résumé très attachant et très pittoresque de ce qu'on pouvait savoir à cette époque de la vraie littérature ossianique. Un peu plus tard, A. Macbain donnait en anglais un résumé qui a été estimé le meilleur qui eût paru au XIX^e siècle². M. Alfred Nutt a consacré de nombreux et judicieux travaux à cette question. Tantôt éditeur de textes nouveaux, tantôt commentateur de textes édités par d'autres, il a excellemment résumé l'essentiel sur les originaux ossianiques dans son petit livre, si court et si précieux, sur *Ossian et la Littérature ossianique*³, particulièrement utile pour les résumés et la bibliographie. L'exposé le plus serré et le plus complet de l'épineuse question des poèmes ossianiques et de leur rapport avec l'*Ossian* de Macpherson est dû à L.-C. Stern, à qui j'ai dû faire de si nombreux emprunts⁴.

Telles sont jusqu'ici les analyses les plus poussées que les celtisants aient publiées sur la question. A part ces travaux érudits, le public européen a à sa disposition deux ouvrages de valeur inégale. Le *James Macpherson* de Bailey Saunders obtint à son apparition un vif succès d'intérêt, parce que c'était la première biographie détaillée d'un homme au sujet de qui l'on avait tant bataillé; biographie fondée en partie sur des textes inédits, et qui, chemin faisant, traitait du rôle de Macpherson comme « traducteur », et par suite donnait quelques détails sur ses « originaux » et ses sources. L'ouvrage, fort attachant, a de graves imperfections : il est insuffisamment au courant des publications ossianiques; il ne se place pas, pour juger la question de l'authenticité, sur le véritable terrain, et il est beaucoup trop favorable à Macpherson. Tel quel, il a servi

1. *L'ancienne légende irlandaise et les poésies ossianiques* (Revue Celtique, 1881, p. 70-93).

2. A. Macbain, *Macpherson's Ossian* (The Celtic Magazine, février-avril 1887).

3. Alfred Nutt, *Ossian and the Ossianic Literature*. Londres, 1899, in-18. (Popular studies in Mythology, Romance, and Folk-lore, n° 3).

4. L. Chr. Stern, *Die Ossianischen Heldenlieder* (Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte, VIII, année 1895).

de guide aux écrivains qui se sont proposé de mettre en quelques pages le public français au courant de la question, ou plutôt de lui rappeler le succès dont jouit jadis l'*Ossian* de Macpherson, et d'en résumer à grands traits l'origine. Ainsi Arvède Barine en 1894, dans les articles des *Débats* ¹ que nous retrouverons à la fin de cette étude; ainsi plus récemment M. Augustin Thierry dans ses *Mystifications littéraires* ². On peut ranger dans la même catégorie un petit volume auquel son format commode a peut-être assuré une certaine diffusion, l'édition des *Poèmes d'Ossian* avec une Introduction par Eyre-Todd ³. Cette introduction ample, détaillée, intéressante, traite successivement des différents aspects de la question. Malheureusement elle est parfois inexacte dans les détails, elle est incomplète, et il y règne une évidente partialité pour Macpherson. L'auteur est, comme Clerk, partisan absolu de l'authenticité totale, traduction de Macpherson et texte de 1807.

Beaucoup plus important et plus exact est l'ouvrage de J.-S. Smart, auquel cette *Introduction* doit beaucoup. L'auteur n'a pas refait la biographie de Macpherson; mais il la complète par une étude très poussée de ses procédés de travail; et l'on trouve dans son livre, dont le plan toutefois n'est pas tracé de manière aussi commode qu'on le souhaiterait, un certain nombre de traductions et de données précises sur les textes authentiques de la légende ossianique. Cet ouvrage, inspiré par un esprit critique assez sûr, est le complément indispensable de celui de B. Saunders. On a vu combien cette introduction, qui utilise beaucoup d'autres sources, est redevable à ces deux livres essentiels.

1. Arvède Barine, *Les Poésies d'Ossian* (*Journal des Débats*, 13 et 27 novembre 1894).

2. Augustin Thierry, *Les grandes mystifications littéraires*, Paris, 1911, in-16.

3. *Poems of Ossian*, translated by James Macpherson; with an Introduction, historical and critical, by George Eyre-Todd; Londres, s. d. (1888) in-18.

IX

Entourés de tant de documents, éclairés par tant de travaux, nous pouvons maintenant tenter sans trop de présomption de donner nos conclusions sur la nature véritable de l'*Ossian* dont il va être question au cours de cet ouvrage; et sinon énoncer des certitudes, du moins nous arrêter à des vraisemblances. L'entreprise de résumer et de conclure a été tentée en France plusieurs fois lorsqu'elle était prématurée; mais le problème a cessé d'intéresser au moment même où l'on a possédé assez de données pour le résoudre. Car, si l'on peut dire que la question de la nature du travail de Macpherson est définitivement vidée¹ (et c'est peut-être beaucoup s'aventurer que de s'exprimer ainsi), elle ne l'a été du moins qu'à la fin du xix^e siècle. Même les deux importants ouvrages anglais que je caractérisais tout à l'heure ne coordonnent pas leurs résultats d'une manière plausible, et les faits qu'ils enregistrent pour appuyer leurs deux thèses contradictoires, comme ceux que fournit l'excellent mémoire de Stern, ont besoin d'être repris et reclassés pour satisfaire la logique et la vraisemblance.

Nous ne nous occupons ici que de l'*Ossian* de Macpherson. Celui de Smith, bien qu'il fasse partie intégrante de l'*Ossian* que la France a connu et aimé, n'a été l'objet à ma connaissance d'aucun travail préparatoire; on n'a pas, que je sache, étudié de près le rapport de l'anglais de 1780 avec le gaélique de 1787, quoique ce rapprochement eût été très intéressant pour élucider par comparaison la nature possible du travail de Macpherson. Les celtisants n'ont pas songé à rapprocher de ses sources l'auteur de *Dermid* comme ils l'ont fait pour l'auteur de *Fingal*. Il est resté dans l'ombre, pendant que toute la lumière se concentrait sur son glorieux prédécesseur. Me bornant donc à Macpher-

1. Smart, p. 31.

son, je voudrais en premier lieu rassembler les données que nous fournissent les faits précédemment exposés, pour essayer d'en déduire la nature probable de son travail et l'historique de la composition de son *Ossian*. Puis, toujours appuyé sur l'autorité des celtisants, je tâcherai de répondre à la seconde question que font toutes les personnes qui du dehors s'intéressent à ce difficile problème : dans quel rapport l'*Ossian* de Macpherson est-il avec les textes authentiques ? que subsiste-t-il d'original dans la « traduction » anglaise qui a été tant admirée ?

Nous avons vu Macpherson, né et élevé dans les Hautes-Terres, revenir comme maître d'école dans sa vallée natale, et se plaire à écouter les anciennes ballades gaéliques dont beaucoup certainement lui étaient familières dès l'enfance. Retenons bien qu'à cette époque il n'avait sans doute jamais lu un manuscrit en langue gaélique, même peu ancien. L'orthographe de la langue, orthographe très compliquée, très éloignée de la prononciation usuelle, et très variable ; l'écriture même un peu ancienne, tout lui rendait les textes d'un abord difficile. On ne nous dit pas s'il lisait la Bible en gaélique : c'est peu probable, puisqu'il avait toujours parlé et lu l'anglais, au moins à l'école. Les légendes ossianiques, qui devaient constituer une grande part des ballades ou contes en question, étaient donc pour lui purement orales. Il est peu probable qu'il ait dû, comme on l'a supposé¹, l'idée de ses compositions au mouvement littéraire irlandais qui se produisait de son temps, et qu'il paraît avoir peu connu. Quelques noms toujours les mêmes, quelques épithètes, quelques tableaux, quelques thèmes familiers, voilà ce qui devait se lever dans son souvenir au seul nom d'Ossian, avec, peut-être, quelques strophes qui se seraient fixées dans sa mémoire. On nous dit qu'il avait, dès son deuxième séjour à Ruthven, noté quelques ballades, qui lui auraient servi pour établir le premier fragment montré à John Home en octobre 1759. Il est certain que dans ses entretiens avec Home, il évoquait, il citait sans doute, il lisait peut-être des morceaux de poésie ossianique qui lui paraissaient remarquables par leur accent poétique.

1. D'Arbois, *Catalogue...*, p. CLIV.

Home veut bien le croire sur parole, mais demande à voir ces morceaux, en anglais. Ici commence la difficulté. Nous ne savons pas quels étaient au juste les poèmes en question. Nous n'avons pas la version anglaise qu'en fit Macpherson. Ce que l'on donne pour elle, c'est le texte définitif qu'il inséra dans son recueil postérieur. Peut-être ce texte a-t-il été modifié après coup, pour le rendre plus homogène aux compositions plus récentes. Tel que nous l'avons, il porte déjà presque tous les caractères de l'*Ossian* définitif. En tout cas, le fond n'a pas dû en être changé, et ce fond ne repose sur aucun poème authentique. L'histoire du combat d'Oscar et de Dermid est, d'après les celtisants, une pure invention, et même une invention impossible. Non seulement aucun texte connu, aucun récit populaire recueilli ne contient ce combat, mais encore l'histoire est inadmissible : Oscar, fils d'Ossian, que Macpherson avait d'abord mis en scène, et Oscar, fils de Caruth, qu'il lui a substitué plus tard pour répondre aux critiques qu'on lui avait aussitôt adressées, ont péri tous deux, d'après la tradition unanime, à la bataille de Gaura. Quant à Dermid, c'est un sanglier qui cause sa mort de la façon que nous avons vue. C'est un autre Dermid, a essayé de dire plus tard Macpherson. Peine perdue. Il est désormais avéré que, dès son premier essai, il n'a pris à la légende authentique que des noms (d'ailleurs maladroitement choisis ce jour-là), quelques couleurs, quelques expressions, quelques sentiments, et qu'il a inventé un roman sentimental qu'il a attribué à l'ancien Barde. Ces *deux ou trois jours* d'octobre 1759 — on a fait remarquer avec peut-être un peu de subtilité qu'il fallait bien longtemps à Macpherson pour « traduire » la valeur d'environ trois pages — sont donc le moment décisif, l'instant de crise où il a choisi, pour le reste de sa carrière et de sa vie, le rôle de faussaire et d'imposteur. Non qu'il ait eu dès le début la conscience claire de la gravité de son choix et des conséquences qu'il allait entraîner. A peu près dépourvu de sens moral, comme la suite de sa biographie en témoigne, ce jeune homme pauvre et mécontent, sorte de *raté* de la littérature, de l'Eglise et de l'Université, me paraît avoir agi par timidité à la fois et par amour-propre, mélange qui n'est pas rare à cet âge, bien

plus que par les calculs d'une profonde astuce. On pourrait admettre que, secrètement blessé de voir ses propres poésies n'obtenir aucun succès, il avait décidé de percer coûte que coûte, et, puisqu'on ne lisait pas les poèmes de James Macpherson, de faire lire la prose qu'il donnerait comme traduite des anciens poètes nationaux. Je crois que cette idée ne s'est développée que plus tard. Il vaut mieux penser que, pressé par Home, tenant à ne pas mécontenter un protecteur qui pouvait lui être utile, il s'est décidé — après une période de résistance sur laquelle on est d'accord — à satisfaire plus pleinement cette vive curiosité. Les deux hypothèses peuvent être vraies en même temps; l'essentiel est qu'il était amené dans les deux cas à promettre à Home la traduction demandée. Franc et désintéressé, il lui eût répondu : Je suis incapable de vous satisfaire ; je connais peu de ces poèmes, je les comprends imparfaitement, je sais mal l'ancienne langue, et je ne la lis pas couramment dans les manuscrits. Il l'eût adressé à quelques-uns de ces ministres des Hautes-Terres qui collectionnaient les poésies gaéliques, et dont il devait l'année suivante exploiter les trésors. Mais, du moment qu'il promettait une traduction, il était acculé au mensonge. Ces beautés qu'il vantait à Home, et dont, autant qu'on en peut juger par les traductions littérales que nous pouvons lire, il ne faudrait pas exagérer la sublimité, ces beautés disparaissaient entre ses mains maladroites, et leur âpre parfum s'évaporait tout entier. Elles n'étaient plus reconnaissables ni à Home ni à lui-même. Ah ! s'il avait osé être exact, être coloré, être rude ! Il ne l'était pas, il ne pouvait pas l'être.

Figurons-nous en effet Macpherson traduisant, en prose anglaise de son temps, selon les principes littéraires de son temps, ces mêmes poèmes que, sans parler des celtisants qui les lisent dans l'original, nous pouvons aujourd'hui connaître par les versions littérales anglaises de O'Grady, de Campbell (de Tiree) etc... et par les traductions en vers de Stern, où l'allemand suit, avec sa plasticité particulière, tous les contours de la phrase gaélique. Pas un homme en Europe n'était capable en 1759 de traduire de manière littéraire ce que nous connaissons du véritable Ossian ; Herder seul excepté : mais il avait quinze ans. Pas un, dis-je,

et Macpherson moins que tout autre. Nourri du pur esprit classique, guindé dans ses vers et empesé dans sa prose, il aurait traduit Ossian en prenant pour modèle Pope traducteur d'Homère. Un simple éditeur, Percy, prenait à la même heure d'étranges libertés avec le texte des ballades qu'il révélait à l'Angleterre ; et, un demi-siècle plus tard, Walter Scott ne publiait pas d'une façon bien exacte les lais des anciens ménestrels du Border écossais. Non, à cette époque et bien plus tard encore, la loi était de modifier librement, d'épurer, d'embellir, de travestir. Cette loi était édictée, et par le goût personnel du traducteur, et par le goût collectif du public. Tous les critiques reconnaissent que, publiées intégralement et scrupuleusement traduites, les poésies ossianiques n'auraient eu aucun succès en 1760, ou du moins n'auraient eu qu'un succès de curiosité auprès des érudits et de quelques lettrés. Concluons que Macpherson ne pouvait donner à Home une traduction exacte des poèmes dont il lui parlait ; et, craignant de le décevoir par une adaptation anglaise qui aurait fait disparaître les caractères saillants de l'original, il se résolut à lui offrir une composition de son cru, encadrée par un décor et un style vaguement gaéliques. Quelque chose comme une page de *Télémaque* donnée pour une traduction de l'*Odyssée*.

Le premier acte est clos ; le rôle de Blair commence. C'est lui qui se fait communiquer par Macpherson les fragments montrés à Home ; qui insiste avec persévérance pour lui en faire composer d'autres ; qui lui démontre qu'il y va de l'honneur national, de celui des belles-lettres, et que lui-même trouvera son compte à se faire le Colomb de ce monde inconnu ; qui assiste constamment son jeune ami dans la composition des *Fragments* de 1760, et qui en écrit la Préface. Ces deux derniers points sont très importants. On ne peut, bien entendu, déterminer la nature exacte du concours que le théologien apporta au jeune précepteur ; mais il est certain qu'il lui donna des conseils, et qu'ils furent suivis d'autant plus aisément que Macpherson ne tenait pas à continuer ce travail, qu'il le faisait avec ennui, et qu'il était loin de se passionner, comme Blair, pour le résultat. De quelle nature étaient ces conseils, et dans quelle voie engageaient-ils Macpherson, c'est ce qu'il est

aisé de deviner d'après la *Préface* de Blair et sa *Dissertation*. Cet Ecossais, qui était professeur de Belles-Lettres, et qui ne connaissait pas le gaélique, n'avait eu jusqu'alors aucun soupçon des trésors poétiques cachés dans les Hautes-Terres. Mais il connaissait bien Homère, Virgile, Milton, d'autres poètes épiques, qui faisaient le sujet de ses doctes leçons ; il savait que chacun d'eux était la gloire de son siècle et de sa nation. On lui parle tout à coup d'ancienne poésie héroïque qu'on vient de découvrir dans son propre pays. L'idée jaillit, subite : ce doit être notre épopée nationale. Non pas des ballades, des chansons, des contes faits à la veillée, broutilles qui n'ont rien de littéraire, et dont ne saurait avoir cure un « Professeur de Rhétorique et Belles-Lettres » ; mais bien un vrai poème épique, tel qu'Homère en a su donner au monde deux parfaits modèles, tel qu'Aristote, le maître vénéré du docteur, en a tracé les règles. Ces morceaux que connaît le jeune précepteur en sont sûrement des fragments : il faut absolument qu'il retrouve le poème tout entier — ou qu'il le reconstitue. La *Préface* de Blair donne même le plan du poème que son imagination avait construit sur les quelques données que lui fournissait Macpherson ; c'est déjà *Fingal*, ou à peu près. D'ailleurs, le titre même de *Fragments* est significatif. Ce titre est une promesse, que l'on va s'efforcer de tenir.

Pressé par ces idées impérieuses, cerné pour ainsi dire par la conspiration des lettrés d'Edimbourg, dont pas un probablement ne connaissait les vraies poésies ossianiques, Macpherson fabriqua donc encore un certain nombre d'histoires où l'authentique disparaissait sous l'apocryphe. Quant aux sentiments exprimés dans ces premiers essais, quant au style, quant au ton général, qui annoncent déjà très nettement le reste d'*Ossian*, il est probable qu'ils doivent beaucoup à Blair, qui représentait auprès de Macpherson l'esthétique de son temps. Ils lui doivent sans doute, et surtout, leurs qualités négatives, absence de religion, absence de couleur locale vraie, absence de crudité naïve : mais certains caractères positifs, pureté des sentiments, magnanimité des héros, beauté des caractères, netteté de l'action, sont prisés par Blair dans sa *Dissertation* avec une trop visible complaisance pour qu'ils soient purement et

simplement du fait de Macpherson. Enfin, c'est sans doute Home qui a suggéré l'idée d'adopter la prose rythmée ; mais sûrement Blair a approuvé cette idée, et en a surveillé l'application. Il était théologien ; et, si Macpherson connaissait sa Bible et s'était inspiré, comme on nous le dit, du livre de Lowth sur la *Poésie des Hébreux*, le D^r Blair ne pouvait que l'encourager à donner à son style ce caractère bref, emphatique, imagé, qui a été l'un des premiers éléments de son succès.

Du jour où Macpherson avait commencé à travailler sous la direction de Blair, il était pris dans l'engrenage : il fallait tout rompre, ou continuer. Il mit cependant une extrême répugnance à accepter la mission ossianique qu'on tenait à lui confier : nous savons qu'au dernier moment, après le fameux dîner, à la porte de l'appartement, il revint encore sur ses pas pour refuser. On comprend parfaitement pourquoi il avait envie de décliner l'honneur de cette mission ; mais on peut se demander pourquoi il finit par l'accepter. Il semble qu'il ne voyait plus que ce moyen pour sortir de l'obscurité pauvre où il végétait encore. Bien qu'à plusieurs reprises il ait exprimé son désappointement de ne faire dans le monde littéraire d'autre figure que celle de traducteur, il dut alors prendre son parti. Puisqu'on voulait à toute force de l'Ossian, et qu'il était décidément l'homme d'Ossian, il continuerait à donner de l'Ossian. Pour cela il fallait aller sur place regarnir son maigre sac dès maintenant épuisé. Peut-être aussi, ignorant comme il l'était de la littérature gaélique que l'on connaît aujourd'hui, croyait-il alors aux imaginations de Blair, qu'il traita plus tard d'idées romanesques. Peut-être s'est-il dit que le poème, après tout, pouvait exister, ou du moins qu'il en trouverait d'importants fragments. En tout cas c'était l'opinion qu'il exprimait au moment de son retour à Edimbourg. Et pourtant nous savons aujourd'hui que rien dans ses trouvailles ne l'autorisait. Il commençait à parler avec assurance, lui aussi, du futur *Fingal*. Il disait avoir mis la main sur « un poème bien complet, et vraiment épique, concernant Fingal ». Il se plaisait à le mettre sur un pied d'égalité avec les grandes épopées anciennes et modernes : idée flatteuse, et désormais dominante. « On pense qu'il n'est pas inférieur aux produc-

tions les plus achevées des autres nations dans le même genre ¹. »

La partie la mieux connue de cette histoire, à cause du *Rapport* de 1805, ce sont les relations qu'il forma avec des habitants des Hautes-Terres, et les manuscrits qu'il obtint d'eux. Il est avéré que quantité de ballades, de transcriptions en vers ou en prose, lui furent remises. Qu'étaient au juste ces textes? Sans doute les mêmes, ou à peu près, que la tradition écrite ou orale a permis de publier de nos jours. Que sont-ils devenus? Macpherson ne les rendait guère; ils disparurent avec ses papiers; on n'en a représenté qu'un très petit nombre à l'enquête de la *Société* d'Edimbourg. Ce point est, aujourd'hui encore, enveloppé d'obscurité, et c'est celui qu'il nous importerait le plus d'élucider. Mais il convient de serrer de plus près l'étude de ce qu'a pu être le travail de Macpherson pendant son séjour à Ruthven entre ses deux tournées, ou après son retour à Edimbourg, en 1761.

Ici entre en scène un nouveau personnage dont le rôle est loin d'être négligeable. Ce Lachlan Macpherson, laird de Strathmashie et cousin de James, semble avoir eu une grande part dans la composition de l'*Ossian* que nous connaissons. Il était lui-même poète, quoique poète médiocre ², en langue gaélique, et c'est un détail à ne pas oublier; il connaissait infiniment mieux que notre Macpherson le monde dans lequel celui-ci s'était engagé. C'est lui, le capitaine Morison et Andrew Gallie qui, d'après leurs propres témoignages, prêtèrent à Macpherson l'aide la plus efficace. Et de cette aide il avait grand besoin. Livré à ses seules forces, il n'aurait pu que s'inspirer des quelques ballades qu'il connaissait, et dont en effet les idées, les expressions mêmes se retrouvent en plusieurs passages de son *Ossian* ³. Est-ce cela qui permettait à Lachlan Macpherson d'émettre un jugement qui nous déconcerte, lorsqu'il trouvait les traductions de son cousin « amazingly literal ⁴ »? Incapable

1. Lettre à James Mac-Lagan (d'Amulree) du 16 janvier 1761; citée par B. Saunders, p. 153.

2. Stern, p. 53.

3. Stern, p. 149-150.

4. *The Works of Ossian*... 1765, II, p. 453.

de déchiffrer entièrement les manuscrits qu'on lui avait confiés — à Oxford, quelques années plus tard, il ne put se tirer de deux lignes de gaélique un peu ancien qu'on mettait sous ses yeux — incapable de comprendre couramment le texte vieilli des ballades, il lui fallait s'appuyer sur des collaborateurs comme ceux-là. Il est impossible de démêler la part exacte de chacun dans le travail mystérieux d'où sortirent *Fingal* et *Temora*. Mais la plus forte part paraît être celle de Lachlan Macpherson. De très fortes raisons inclinent à croire qu'il fut l'auteur du texte gaélique du VII^e chant de *Temora* publié en 1763. On en retrouva, en 1767, un premier état dans ses papiers. Il est de plus l'auteur d'un fragment de *Fingal* qui contient la mort de Gaul et de Swaran (chant IV)¹. Ce morceau fut apporté en 1799 à la commission de la *Highland Society*². Pas une ligne ne concorde avec le passage correspondant du texte de 1807. Il est aussi l'auteur probable du chant de guerre d'Ullin (*Fingal*, chant IV) qu'il aurait communiqué à Andrew Gallie³. Ce dernier et Morison se seraient bornés à déchiffrer et à transcrire. Mais il faut adjoindre à ce trio des collaborateurs du dehors ; ainsi le Rév. Mac-Iver (de Lochalsh), qui fabriqua un morceau de *Fingal* (chant III) que publia J. Grant en 1814⁴. C'est le premier en date des « originaux » ; il est certainement antérieur au *Fingal* anglais de 1761, car on y trouve *Fionn-Ghael* pour Fingal, *Garb* au lieu de Swaran, etc...⁵ Il faut faire remonter également à cette première période certains fragments non authentiques, donnés pour les originaux de telle ou telle partie de l'œuvre, et distincts du texte de 1807. Ainsi W. Shaw donne en 1778 le Rêve de Malvina (début de *Croma*), Gillies en 1786 l'apostrophe de Fingal à Oscar (*Fingal*, chant III), Irvine en 1801 l'hymne au Soleil de *Carric-Thura* et le poème *Conlath et Cuthona*⁶. Ces morceaux n'ont pas été traduits de Macpherson, car sans compter les autres objections

1. Stern, p. 58.

2. *Report*, p. 32.

3. *Report*, p. 143.

4. J. Grant, *Origin and Descent of the Gae*, p. 423 sv.

5. Stern, p. 58.

6. Stern, p. 59-60.

que nous allons rencontrer, ils auraient alors été repris par le texte de 1807.

Quel était au milieu de ses collaborateurs le rôle de James Macpherson ? Nous le savons par de nombreux témoignages. Il discutait volontiers de l'authenticité de tel ou tel poème, tranchait de l'aristarque, admettant tel morceau, repoussant tel autre, sans autre critérium à alléguer que son goût personnel, ou des raisons internes dépourvues de valeur scientifique. Comment a-t-il pu, avec les documents accumulés autour de lui et les interprètes dévoués qui les lui expliquaient, comment a-t-il osé ne pas en tirer meilleur parti ? Devant le mépris systématique dans lequel il laissait leur travail, comment n'ont-ils pas protesté ? Étaient-ils de connivence ? La chose est possible au moins pour l'un d'eux. Se sont-ils faits du moins complices par faiblesse, par respect humain, par amour-propre, lorsqu'ils se sont aperçus que l'affaire était lancée et qu'il était trop tard pour reculer ? Que veut dire cette déclaration faite plusieurs fois par eux devant la Commission d'enquête, que Macpherson avait avec leur concours refondu, rassemblé, recousu les ballades originales en des poèmes nouveaux, puisque nous savons maintenant qu'aucune partie de son *Ossian* ne reproduit aucune partie des poèmes authentiques que nous connaissons ? Il faut croire que les mots n'avaient pas pour eux la même valeur que pour nous, et qu'ils appelaient simplement recoudre ce que nous appellerions tisser. Tout ce qui s'est passé, en cet automne de 1760, dans le mystérieux laboratoire de Ruthven, demeure malgré tout enveloppé d'épaisses ténèbres.

C'est néanmoins à cette période qu'il faut faire remonter, je crois, pour arriver à une solution satisfaisante d'une des plus grosses difficultés du problème, la rédaction des « originaux » publiés en 1807. Si l'on n'admet pas qu'ils sont en général antérieurs au texte anglais de Macpherson, on se trouve pris dans d'inextricables contradictions.

Dans quel rapport est le texte de 1807 avec les poèmes authentiques d'une part, et avec l'anglais de Macpherson d'autre part ? Les celtisants vont nous l'apprendre. Ils ont deux moyens principaux de tirer au clair la valeur de ce texte. Premièrement, ils en rapprochent tous les textes

authentiques aujourd'hui connus qui ont les mêmes sujets ; ils cherchent si dans ce grand nombre de morceaux de tous genres, il en est qui soient pareils, même avec quelques différences de forme et d'expression, à des morceaux du texte de 1807. Or, le résultat de cette enquête minutieuse, à laquelle se sont livrés plusieurs savants, est absolument désastreux pour l'authenticité. Il n'y a pas un vers du texte de 1807 qui corresponde, d'après eux, à un vers quelconque d'un manuscrit. Si : il y en a *un* ; encore l'identité est-elle douteuse. Si cette enquête a été bien faite et sans parti pris hypercritique, comme il n'y a pas de raison d'en douter, il faut admettre, ou bien que les poèmes dont le texte de 1807 est donné pour une simple transcription ont tous péri dans l'espace d'un siècle, ce qui est peu probable (mais non absolument impossible) ; ou bien que ce texte est une composition moderne. Que cette deuxième hypothèse soit la vraie, c'est ce que la seconde méthode employée par les celtisants permet d'affirmer sans conteste. Ils ont étudié de près la langue du texte gaélique de 1807 ; ils sont arrivés à établir que la rédaction en est moderne, et due à la plume de personnes qui écrivaient l'anglais plus souvent et plus correctement que le gaélique. Ils y relèvent à chaque instant des fautes de grammaire, des impropriétés, des constructions contraires au génie de la langue, des anglicismes. Il n'y a, disent-ils, aucun rapport entre cette langue bâtarde et celle des ballades, des poèmes, des contes, celle même qui vit aujourd'hui sur les lèvres des paysans des îles et des montagnes. Ces « originaux », dit un des savants qui les ont le mieux étudiés à ce point de vue ¹, sont une curieuse et laborieuse mosaïque, dans laquelle des phrases ou des parties de phrase de poèmes authentiques sont cimentées dans la pâte très inférieure fournie par des modernes. Ceux-ci ont confectionné un volumineux thème gaélique auquel les juges compétents n'accordent qu'une note médiocre.

Mais qui sont ces modernes, et à quelle époque se place leur travail ? L'opinion vulgaire considère le texte de 1807 comme purement et simplement retraduit sur l'anglais de Macpherson. Il serait l'œuvre des commissaires de la

1. Sullivan, p. 313.

Highland Society. Ceux-ci n'auraient rien trouvé dans les papiers de Macpherson qui répondît assez fidèlement à ses « traductions » pour pouvoir en être donné comme l'original ; ou n'auraient trouvé que des ballades, des notes, des fragments informes qu'ils devaient renoncer à utiliser ; et, dans les deux cas, auraient dû, en désespoir de cause, se borner à traduire l'anglais en gaélique. Cette thèse ne peut plus aujourd'hui être soutenue qu'avec beaucoup de difficulté. D'abord, pourquoi n'avoir donné que onze poèmes ? Pendant qu'ils étaient en si beau chemin, pourquoi ne pas publier un *Ossian* gaélique complet ? Ensuite, certaines citations dans cette langue faites par Macpherson dans ses notes ne se retrouvent plus dans le texte de 1807. Surtout, on l'a remarqué depuis longtemps, les passages difficiles à comprendre de ce texte sont justement ceux auxquels rien ne répond dans l'anglais de Macpherson. Enfin, ces deux textes ne se correspondent pas : la traduction anglaise littérale faite sur le gaélique ne ressemble pas du tout à l'anglais de Macpherson, et cela, ce n'est pas le Rév. Clerk qui l'affirme, c'est M. Windisch qui le démontre ¹.

Tous ces arguments viennent infirmer la thèse vulgaire ; et en effet, les juges les plus éloignés de s'accorder sur le fond du débat, de l'extrême droite à l'extrême gauche ossianiques, de Clerk à M. Nutt et à M. Stern, reconnaissent tous que le gaélique de 1807 ne peut être une pure et simple traduction de l'anglais. Un argument décisif, et bien souvent répété sans qu'on en ait, me semble-t-il, déduit toutes les conséquences qu'il entraîne, montre même que c'est le contraire qui a eu lieu, et que la version anglaise est postérieure à la composition du texte gaélique. C'est la différence qui les sépare pour la force, la couleur, le pittoresque, bref, la beauté poétique ; c'est la faiblesse de l'anglais comparé au gaélique. On s'accorde à reconnaître que le premier est plat, banal, prosaïque, en comparaison de l'autre ; qu'il offre du délayage et des ornements oiseux ; qu'il présente en un mot tous les caractères des traductions du genre des belles infidèles. Donc, si le texte gaélique a été fabriqué par des modernes dans un atelier écossais, et

1. Windisch, p. 92.

c'est désormais indubitable, il ne peut être postérieur à l'*Ossian* de Macpherson ; il doit au contraire l'avoir précédé et lui avoir servi de modèle, au moins pour certains poèmes. Si l'on admet que, par les soins du laird de Strathmashie et de quelques autres, il a été confectionné un pseudo-Ossian gaélique avant le pseudo-Ossian anglais, on s'explique très bien le rapport bizarre et complexe que l'on constate entre l'un et l'autre. Admettre cette étape intermédiaire, c'est éclairer beaucoup de choses, tant si l'on cherche les sources de Macpherson que si l'on veut élucider l'origine du texte de 1807 et la nature du travail auquel se sont livrés ces modernes diascévastes.

Un autre avantage de l'hypothèse que l'on propose ici, c'est qu'elle explique d'une façon satisfaisante un fait autrement presque inintelligible, l'abîme qui sépare les propres productions poétiques de Macpherson et son *Ossian*. Ici, nous sommes en présence de textes anglais, et nous pouvons ne nous en rapporter qu'à nous-mêmes. Sans doute, il y a des ressemblances, mais elles tiennent surtout aux sujets. Rien de commun au reste entre ces vers mécaniquement réguliers, d'une inspiration banale, pleins d'ornements classiques, et cette prose qui dut son succès à sa nouveauté. En admettant que Macpherson travaillait avec et d'après le laird de Strathmashie ou quelque autre, on a enfin une réponse, la seule réponse à donner aux partisans de l'authenticité, qui ont toujours dit : Celui qui venait d'écrire le *Highlander* et le *Chasseur* ne peut avoir composé de toutes pièces, deux ou trois ans plus tard, *Ossian*.

Enfin le dépôt chez le libraire, dont celui-ci a témoigné sous la foi du serment, s'explique seulement dans cette hypothèse. Toute autre conduit à nier absolument la possibilité même de ce dépôt.

Je viens d'insister un peu longuement sur cette période d'élaboration de *Fingal* et des premiers poèmes, parce qu'elle est à mes yeux la plus importante. Lorsqu'au début de 1761 Macpherson se retrouve à Edimbourg, réduit à ses propres forces et seulement guidé par Blair ou d'autres lettrés non celtisants, il utilise alors tout ce travail fait avec lui ou devant lui, et dont peut-être on continue à lui envoyer les résultats. Son imagination, son talent propre,

l'inclinent à s'éloigner de plus en plus des textes qu'il devait primitivement se borner à traduire. D'ailleurs il est un point sur lequel il reste original, quelques secours qu'on ait pu lui communiquer ou lui construire. Ses paysages favoris ne devaient pas grand'chose à ses nouveaux modèles, puisqu'ils étaient déjà traités avec la couleur qui leur est propre dans les fragments de 1760 ¹. Cette couleur particulière est bien à lui.

Mais ce que l'on reconnaît unanimement pour un trait de génie, c'est le mépris insultant que professe Macpherson pour ces mêmes ballades originales qui avaient fourni le fond primitif de son *Ossian*. Il fallait faire croire que les « originaux », publiés ou non, étaient les vrais, les seuls, et ruiner d'avance l'autorité de ces poésies si quelqu'un, d'aventure, s'avisait de les faire connaître et de dire au monde : Voilà le véritable Ossian. Macpherson, en futur pamphlétaire, joue habilement et de l'amour-propre écossais, et du dédain anglais pour Paddy. Ces ballades, d'après lui, sont des compositions grossières et de basse époque, de mauvais remaniements irlandais du véritable Ossian écossais, que lui, Macpherson, a retrouvé. Il faut le voir relever les naïfs anachronismes, les contradictions, et sourire avec une morgue sarcastique de ces misérables plagiats. Il faut le voir railler à ce propos des savants estimables comme les deux historiens irlandais Keating et O'Flaherty. Jamais dans l'histoire littéraire aussi incroyable impudence ne servit politique mieux calculée.

Ce que je viens de dire s'applique bien entendu à l'ensemble du travail de Macpherson, à *Temora* comme à *Fingal*. Cependant, sans vouloir jamais avouer à quel point il était original, il prenait peu à peu un ton d'assurance tout différent de sa modestie première. Dans la Préface de *Temora*, il laisse entendre que son second grand poème est jusqu'à un certain point son œuvre personnelle. La Préface de 1773 parle de bizarre façon des « images exubérantes » qui ont été corrigées dans cette nouvelle édition. D'ailleurs, à partir de *Temora*, son refus obstiné d'entrer dans aucune discussion touchant l'authenticité, ses tergiversations pour la

1. Carl Meyer, *Die Landschaft Ossians*, Conclusions.

publication des manuscrits, tout cela peut s'expliquer par la crainte de voir déjouer tous ses calculs si la critique des textes se mêlait d'Ossian comme elle s'en est mêlée de nos jours. La suite de son attitude est à peu près indéchiffrable aujourd'hui autant qu'au premier jour. On l'a longuement étudiée pourtant, M. B. Saunders avec plus de bienveillance, M. Smart avec plus de sévérité. Nombreux sont les écrivains qui, beaucoup moins informés que ces deux savants historiens, ne s'en sont trouvés que plus à l'aise pour juger en deux mots le caractère de Macpherson. Il faut se montrer plus réservé. J'ose dire cependant que je vois un mélange d'orgueil, d'obstination et de timidité, ou si l'on veut, de fausse honte, dans ce qui passe habituellement pour l'aplomb du faussaire. Peut-être estimait-il que le succès même de son œuvre avait coupé les ponts derrière lui, et qu'il était trop tard pour modifier son attitude. Il garda jusqu'à sa mort cet air de réserve dédaigneuse et ambiguë sur tout ce qui touchait à son *Ossian*.

X

Voilà, dans ses grands traits tout au moins, quels ont pu être l'historique et la nature du travail de Macpherson. Reste à marquer le rapport de son *Ossian* aux poésies ossianiques. Notons les ressemblances et les différences les plus importantes entre son œuvre et les textes originaux que nous possédons aujourd'hui, faute de connaître exactement ceux qu'il a eus entre les mains. C'est là le point délicat : les celtisants ont une tendance à raisonner comme si Macpherson et ses collaborateurs avaient eu exactement sous les yeux les mêmes manuscrits qu'ils ont eux-mêmes étudiés. Qui peut affirmer que tel ou tel détail de la légende ossianique ne leur était pas fourni par leurs matériaux, que l'on déclare aujourd'hui inventé de toutes pièces ? et qu'au contraire ils n'en ignoraient pas tel autre, que les textes irlandais ont révélé ? Il faut admettre cependant que pour tout l'essentiel de la légende il y a concordance entre leurs manuscrits et les nôtres. Quel parti ont-ils tiré de leurs

sources ? Quels sont dans l'*Ossian* macphersonien les éléments anciens et les inventions modernes ? Sur ce point les recherches de ces cinquante dernières années ont jeté une vive lumière.

Elles ont permis d'affirmer que si Macpherson a beaucoup inventé en écrivant son *Ossian* anglais, il est fort loin d'avoir tout inventé. Il ne s'agit plus ici, bien entendu, de la forme, et je ne contredirai pas ce qu'on a lu plus haut à propos des publications de textes et de l'examen auquel se sont livrés les celtisants. L'*Ossian* de Macpherson n'est nulle part une traduction exacte d'un original gaélique ; il faut commencer par énoncer ce principe. Mais cela bien entendu, il faut voir s'il n'est pas une paraphrase, une imitation, une adaptation, un résumé, une transposition, tout ce que peut être une œuvre littéraire par rapport à une autre œuvre qu'elle rappelle et ne copie pas. Il faut voir si ce qui a excité l'intérêt ou l'admiration est de Macpherson, ou si à travers son arrangement c'est à des sources plus lointaines et plus pures qu'on s'est désaltéré. On va voir qu'il y a là bien des nuances à apporter à tout jugement trop arrêté, et bien des éléments à distinguer. Il n'est pas douteux que Macpherson — par ce nom, j'entends constamment ici, et lui-même, et ses collaborateurs si ceux-ci lui ont préparé la besogne — ait habilement utilisé le fond des légendes le plus souvent possible, c'est-à-dire aussi souvent que le lui permettait son goût étroit ; il faudrait ajouter : le goût étroit de son siècle. Tel de ses poèmes, on l'a vu, n'est qu'une refonte d'un poème authentique, et en ce sens présente un intérêt plus grand que ne le suppose le lecteur insuffisamment informé, qui voit en Macpherson un faussaire comme il y en a eu tant. Tel autre ne tient plus à la légende gaélique que par des liens très faibles et très lâches ; il l'a en grande partie inventé. Mais qu'il ait suivi pour le fond les histoires légendaires, ou qu'il les ait profondément modifiées, ou qu'il ait inventé de petits romans avec des personnages et dans un décor ossianique, il est certain qu'il a transformé les noms, les faits, les mœurs, et qu'il a innové jusqu'à un certain point seulement dans les sentiments et dans le paysage.

Il a d'abord rebaptisé la langue de laquelle il était censé

traduire. A côté du mot *gaelic* ou *galic*, il met le mot *erse* qui a fait fortune en France. Les contemporains ont remarqué ce mot inconnu. En réalité, *erse* se trouve dans William Dunbar vers 1500 ; sous les formes *erische*, *ersch*, *erschry*, il est identique au mot *irish*, irlandais ¹. Puis viennent les noms des héros. *Fingal* est inconnu, sous cette forme, de la tradition gaélique ; *Finn Gaidheal*, ou Finn des Gaëls, se trouve fréquemment chez les Ecossais des Basses-Terres ² ; Macpherson, d'après cette expression composée, forge le nom de *Fingal*, qu'il trouve sans doute plus harmonieux que Finn et qu'il emploie exclusivement. Mais il est inexact qu'il ait le premier fait, de Fingal un Ecossais : la tradition de son pays l'avait déjà adopté ³. *Ossian* n'est qu'une graphie particulière, à l'usage des lecteurs de langue anglaise, de l'*Oisín* légendaire. Les noms de *Goll* (Gaul), *Diarmaid* (Dermid) n'ont subi que des modifications insignifiantes. *Derdri* (ou *Derdriu*) est devenu *Dar-thula*, plus harmonieux. *Malvina* (*mala-mhin*, sourcil uni) est inventé. *Toscar*, père de Malvina, est fabriqué avec le nom d'*Oscar*, le *t* s'ajoutant en gaélique avant le mot dans certains cas ⁴. Le farouche *Caïrbar* a été bizarrement formé — du moins on l'a supposé — de deux héros légendaires, *Caïrpré* et *Conchobar* ⁵. Les noms de lieu ont été librement inventés ; et les plus célèbres, nous dit-on, sont les plus imaginaires. Ainsi *Morven* n'a jamais existé à l'état de contrée importante de l'Ecosse occidentale. On trouve tout au plus un *Morvern* qui n'a pas la même valeur. Tel est du moins l'avis d'un philologue, M. Stern ; mais les meilleures cartes nous montrent le district de Morven au nord du district de Mull ⁶. *Selma*, le palais des rois de Morven, est également imaginaire, bien que Macpherson le dérive avec assurance de *selama*, belle vue. Mais l'histoire de *Temora* est plus curieuse. Le nom de lieu *Teamhra* se prononce *Taura* ou

1. Stern, p. 54.

2. Stern, p. 66.

3. Stern, p. 80.

4. Windisch, p. 90.

5. D'Arbois de Jubainville, *Littérature ancienne de l'Irlande*.

6. Et voir Marcel Hardy, *Géographie et végétation des Highlands*, p. 16.

Tura. Macpherson en tire deux noms de ville : du mot écrit il fait *Temora*, du mot prononcé *Tura* ¹.

Nous avons déjà vu que Macpherson confondait constamment la légende de Finn et celle de Conchobar et Cuchul-lin. Il suivait en cela la tradition ossianique écossaise ²; et il ne faut pas croire, avec certains auteurs ³ qui se sont cantonnés sur le terrain irlandais, que cette confusion soit à elle seule une marque d'imposture. Ce qui est plus grave, c'est qu'il omet systématiquement plusieurs éléments des traditions ossianiques. D'abord le christianisme, représenté par saint Patrick, se trouvait à chaque instant dans les matériaux épiques qu'il avait devant lui. Nous avons dit quelles discussions intéressantes mettaient aux prises Ossian et Patrick, l'ancien idéal et la nouvelle foi. Macpherson est, au fond, irrégulier : ces sentiments lui sont fermés, et il a craint sans doute qu'ils n'ennuyassent son siècle. De plus, il veut, et Blair veut aussi, reculer le plus possible la date de ces poèmes. Si le vieil Ossian les chante à Malvina vers l'an 285, point de chrétiens en Ecosse à cette date.

On a beaucoup insisté également sur les grands faits historiques que Macpherson invente et ceux qu'il supprime ou transpose à son gré : ces invasions de Norvégiens au III^e siècle, ces luttes contre les Romains, évidemment inspirées de l'*Agricola* de Tacite. L'histoire et la géographie sont bien moins encore respectées dans notre *Chanson de Roland* ; mais Macpherson a contre lui les prétentions érudites de ses notes et de ses dissertations.

Les données légendaires ne sont pas mieux traitées par Macpherson que les faits historiques. Un des éléments les plus intéressants de la poésie ossianique est l'idylle tragique de Finn, Diarmaid et Graïna. Le beau Diarmaid porte sur le front un signe qui le fait aimer de toutes les femmes. Graïna, épouse de Finn, trahit la foi conjugale et s'enfuit avec Diarmaid. Pour se venger, Finn suggère à Diarmaid de mesurer de la façon que l'on a vue le sanglier tué à la chasse, ce qui cause sa mort ; pour une fois que Macpher-

1. Stern, p. 67.

2. Stern, p. 80.

3. D'Arbois ; Sullivan.

son tenait un thème authentique, romanesque à souhait, il le laisse échapper. Il avait fait s'entretuer Oscar et Dermid dans un fragment qu'il n'a fait entrer qu'en note dans son *Ossian*. Smith devait reprendre la mort de Dermid, mais en remplaçant Finn par le lâche Connal, dont le stratagème est expliqué par une vague jalousie. Ce Tristan et cette Yseult leur ont peut-être paru trop coupables, ou leur amour trop passionné. Ces rudes figures d'amants, taillées en plein granit, auraient étonné à côté de leurs statuettes de biscuit.

Les mœurs des héros et leur manière de combattre ne sont pas conformes à ce que les textes nous apprennent. Ces guerriers, aux premiers siècles après l'ère chrétienne, combattaient sur des chars, dont les bardes se complaisaient à décrire la richesse. Macpherson ne connaît que le char de Cuchullin, dont la description ne rappelle que de loin celles des poèmes authentiques. Fingal et les autres circulent et combattent à pied. Les chevaux qui traînent les chars dans les plaines de l'Irlande ont de l'affection pour leurs maîtres, et il leur arrive de les défendre avec des ruades. Macpherson ne pouvait guère mettre de chevaux dans les Hautes-Terres; il les remplace par des chiens : le chien, animal sensible et sympathique au XVIII^e siècle, joue un grand rôle, on l'a vu, dans ses poèmes. Ainsi le cheval *Liath* devient le chien *Luath*. Les héros de la légende ne connaissent pas l'arc et les flèches; ils ne portent pas davantage d'armures ni de casques; ce qui explique que les vieux poètes irlandais mentionnent toujours la couleur de leurs cheveux. Le casque, qui fait bien sur la tête d'un héros, coiffe uniformément ceux de Macpherson, et il est très souvent question d'arc et de flèches¹. D'ailleurs, on a souvent remarqué combien tout ce qui concerne l'armure et l'équipement des guerriers est vague dans son *Ossian*, tandis que les poèmes authentiques entrent à cet égard, en pays celtique comme en tout autre, dans des détails circonstanciés. Mais ici encore il faut distinguer : ces détails sont circonstanciés, il est vrai, dans le cycle héroïque de Conchobar et Cuchullin, mais non dans le cycle

¹ 1. Sur tous ces *Realien*, D'Arbois, *Cours...*, t. V, p. XLI etc...; Windisch, p. 70, etc...; Sullivan, p. 311.

ossianique, qui à cet égard rappelle certains romans de la Table-Ronde. Macpherson a poussé à l'excès le caractère idéal que présentaient déjà ces poèmes, qui se marquait entre autres par un certain vague d'expression, par des épithètes souvent morales plutôt que pittoresques, et qui ne peut manquer de frapper le lecteur dans les traductions pourtant très poussées que l'on nous en a données ; du temps de Macpherson, ceux qui connaissaient les poésies ossianiques l'avaient déjà remarqué¹. En somme, ce que ces poèmes nous apprennent de l'histoire et des mœurs de l'Ecosse ancienne est absolument nul² : confusion des noms, suppression du détail exact, remplissage sentimental, tout concourt à ne situer le poème ni dans le temps ni dans l'espace. On en a la preuve, entre autres, en confrontant avec le *Dar-thula* de Macpherson la traduction que D'Arbois a donnée du poème authentique. Il y a dans ce dernier une femme grosse, un veau égorgé dont un corbeau boit le sang, une génisse qui va au taureau, etc... Ces grossièretés sont remplacées par des paysages, des apostrophes à la lune, des réflexions philosophiques ou sentimentales.

Non seulement, dans le détail de chaque poème, tout ce qu'il pouvait y avoir d'authentique est vicié, transformé, noms propres, époques, mœurs, au point de donner au connaisseur l'impression de regarder dans un kaléidoscope où un simple tour de main a tout brouillé³ ; mais encore, ce qui est plus grave, la couleur ossianique n'est pas absolument la couleur gaélique vraie. Un spécialiste des choses irlandaises de la valeur de M. Windisch a pu dire que la poésie de Macpherson produit sur son goût l'impression du Nord plus que celle du génie celtique. Faut-il, pour expliquer en partie cette impression, faire remarquer que les celtisants s'occupent en général beaucoup moins de l'Ecosse que de l'Irlande, où les attirent de copieux trésors de philologie, de mythologie et de folklore ; que peut-être ce qu'ils entendent par génie celtique, c'est surtout le génie irlandais ? En tout cas, ce témoignage peut nous faire pressentir certaines rencontres entre le succès d'Ossian en France et

1. B. Saunders, p. 142-143.

2. Windisch, p. 91.

3. Windisch, p. 89.

celui des premiers fragments de poésie scandinave qu'on y a lus. On a remarqué aussi que si l'*Ossian* de Macpherson a incontestablement des traits celtiques, il a pu influencer, sans qu'on s'en doute, sur les définitions que Matthew Arnold ou Renan, celui-ci influencé à juste titre par sa Bretagne natale, ont pu donner du génie celtique : car le caractère des Celtes des trois royaumes est plutôt hardi, gai, impétueux, que mélancolique, rêveur, langoureux ¹.

En ce qui concerne les sentiments qui règnent dans *Ossian*, on s'est beaucoup trop longtemps laissé guider par des considérations théoriques. On s'est étonné de voir la religion absente de ces poèmes, alors que toutes les poésies primitives lui font une large place. Toutes, c'est déjà beaucoup dire ; et voici que les celtisants nous apprennent que « dans l'épopée irlandaise, remaniée sous l'influence des idées chrétiennes, on ne trouve aucune trace d'offrandes ni de prières à des divinités ² ». Macpherson n'a donc fait ici que suivre ses modèles. On l'a taxé également d'inexactitude, parce que, disait-on, chez aucun peuple ancien, à demi-sauvage, sans culture d'esprit, les sentiments moraux ne peuvent avoir atteint ce degré de délicatesse, l'idéal moral ne peut être aussi élevé. Or nous avons constaté que dans la tradition authentique, Finn et ses compagnons présentent une remarquable noblesse de sentiments. Quelle qu'ait pu être la conduite réelle de ces chefs légendaires, les bardes, et le public qui les écoutait, idéalisaient leurs caractères et leurs actions : on en faisait de véritables preux, qui rappellent Charlemagne, Roland, Olivier. L'esprit chevaleresque qui règne dans l'*Ossian* de Macpherson ne fournit pas un argument valable contre l'authenticité ; il rappelle, au contraire, l'esprit des ballades antiques. Sans doute, il y a fréquemment dans l'*Ossian* anglais des raffinements sentimentaux, et tout ce qui concerne l'amour a été transformé par le poète moderne. Cet amour a des grâces, des airs penchés que ne connaît pas la poésie simple des vieilles légendes. C'est surtout quand il parle d'amour, et il en parle souvent, que Macpherson se dénonce comme un fils du XVIII^e siècle.

1. Smart, p. 26.

2. G. Dottin, *La Religion des Celtes*, p. 8.

Le paysage ossianique n'est pas non plus complètement de l'invention de Macpherson. Il a son origine dans les environs immédiats du berceau du poète, au pays de Badenoch¹; et son adversaire Malcolm Laing l'avait déjà constaté². Il est de plus influencé par les lectures du jeune étudiant, par ses poètes favoris³. Dans son ensemble, il lui est personnel; W. Scott l'avait remarqué, et le retrouvait dans son *Highlander* de 1758⁴. En tout cas, ce paysage se montre déjà très nettement dans les *Fragments* de 1760⁵, sinon complet, du moins dans ses traits essentiels. Il doit peu aux modèles gaéliques, que Macpherson a connus plus tard, lorsque le paysage-type était déjà fixé devant les yeux de son âme. Toutefois ce qu'il peint correspond à peu près à la vraie nature qui a encadré les exploits des héros légendaires; de plus, les poèmes authentiques contiennent des notations analogues. Seulement ici Macpherson fait un choix. Soit par un goût personnel — bien que l'homme n'eût rien, semble-t-il, de lugubre ni d'élégiaque — soit pour obéir à la mode qui commençait à préférer les spectacles mélancoliques, il a laissé aux vieilles ballades le soleil, le sourire du printemps, le coucou, l'hirondelle et la joie de la chasse⁶; il a gardé et il a amplement développé la nuit, le vent, l'orage, la chute des feuilles et la bise lugubre du Nord. Il n'a pas inventé le paysage mélancolique, comme on l'a dit⁷, mais ces quelques notes isolées que lui fournissaient les originaux gaéliques, il les a multipliées à l'infini, il les a renforcées par les souvenirs de son pays natal et par sa propre sensibilité.

En somme, il s'est livré à une transposition perpétuelle. « L'ancienne poésie — dit un de ses meilleurs historiens — s'évanouissait sous sa plume, et une poésie qui était sienne, qui était le produit de son imagination, venait prendre sa

1. C. Meyer, *Die Landschaft Ossians*, *passim*; Principal Shairp, *Aspects of Poetry*, p. 284; Smart, p. 83.

2. Laing, I, 409; II, 262.

3. M. Meyer étudie à fond cette question d'inspiration littéraire.

4. *Edinburgh Review*, VI, 458.

5. Meyer, *Conclusions*.

6. Smart, p. 84.

7. Drechsler, *Der Stil Ossians*, p. 23.

place ¹. » Si tant de ses contemporains écossais ont, avec une bonne foi parfaite, reconnu ou cru reconnaître leur Ossian dans son *Ossian*, c'est qu'ils étaient moins frappés de cette transposition perpétuelle que de l'identité ou de l'analogie des noms, des faits, des caractères et des mœurs. Cette ressemblance générale, et quelques traits particuliers heureusement conservés, leur suffisaient. D'ailleurs, si Macpherson a modifié les faits, modernisé les sentiments, n'en faisaient-ils pas autant, les conteurs naïfs du *ceilidh* écossais, de la veillée rustique à laquelle il avait pu assister ? D'après un témoin, les uns sont de simples et scrupuleux historiens de la légende ; les autres sont « des inventeurs, qui édifient la fiction sur le fait, qui mélangent les matériaux divers, qui répandent sur le tout le charme de la nouveauté et le nimbe du roman ² ». Pesez cette phrase, écrite sans aucune allusion à Ossian ni au cycle ossianique : les termes s'en appliquent exactement à Macpherson. N'en faisaient-ils pas autant, les trouvères, et particulièrement les auteurs des *Nibelungen*, qui au XII^e siècle fondaient ensemble la légende mythologique de Siegfried, les souvenirs historiques d'Attila, et animaient le tout de l'esprit de leur temps ³ ? Macpherson peut donc être considéré comme un de ces talents à demi-originaux qui, incapables de créer des formes à leur rêve et à leurs sentiments, ont besoin de trouver déjà préparés, dans des modèles qu'ils feront revivre, des types, des thèmes et des passions. Mais il venait trop tard pour agir avec la naïveté du trouvère qui rencontre dans son auditoire une confiance également naïve : il lui fallait compter avec les exigences du public moderne, avec celles de la critique ; reconnaître son *rifacimento* pour une très libre imitation, ou le proclamer une traduction. Il choisit le dernier parti. Poussé par les circonstances beaucoup plus que suivant un plan tracé d'avance, il se vit amené à faire dévier ainsi la mission qu'il avait acceptée, et qu'il était incapable de mener à bonne fin. Travaillant sur des textes qu'il ne pouvait traduire, sur quelques données précises et sur beaucoup de réminiscences vagues, il était amené, par la pres-

1. Smart, p. VII.

2. Carimichael, p. XVIII.

3. Ce rapprochement a été déjà indiqué par Sullivan et B. Saunders.

sion de ses amis et de ses protecteurs, à transformer de plus en plus ses matériaux, et à usurper le nom de traducteur, quand il avait droit à celui d'auteur. Pour le succès de son œuvre telle qu'on l'avait imprudemment annoncée, il fallait qu'on la crût une traduction : elle n'avait de sens et de valeur que si elle était une traduction. Par un incroyable mélange d'audace et de timidité, d'ambition et de désintéressement, il persista sa vie durant dans cette attitude sans exemple.

On est donc en droit d'appeler Macpherson « le plus effronté et assidu menteur qui ait jamais tenu une plume¹ » ; mais il ne faut pas croire, comme ceux qui ne connaissent pas la question, qu'il a forgé *Ossian* de toutes pièces, comme Chatterton a inventé son Rowley, Mérimée sa Clara Gazul, ou comme Vrain-Lucas fabriquait pour Michel Chasles des lettres de Marie-Madeleine à Lazare le ressuscité ou de Cléopâtre à César. L'affaire, en ce qui le concerne, est un peu plus compliquée, et les jugements sommaires ne sont pas de mise ici. Il paraît même exagéré de dire que son *Ossian* est « presque autant son œuvre propre que le *Paradis Perdu* celle de Milton² ». Ce qui fait justement l'intérêt du problème, c'est qu'il est absolument unique en son genre, et c'est aussi que, s'il est à peu près résolu dans son ensemble, il offre encore, on l'a vu, bien des difficultés particulières qui sont loin d'être parfaitement élucidées.

Le monde en a justement voulu à Macpherson de l'avoir trompé ; après l'avoir porté aux nues, on a voué son œuvre à l'oubli. Ceux à qui il arrive encore de feuilleter l'*Ossian* anglais reconnaissent tous que, s'il était franchement donné comme l'ouvrage d'un Ecossais du XVIII^e siècle, on le lirait avec intérêt. Macpherson s'inspirant librement des traditions gaéliques, mais ne donnant pas pour de l'Ossian les histoires qu'il brodait « en marge d'Ossian », aurait excité jadis un moins vif enthousiasme ; il ne rencontrerait pas tant de mépris aujourd'hui. On verrait en lui un écrivain remarquable, à demi original et cependant très personnel, et l'on rendrait justice à ce qu'il y a de durable

1. Stern, p. 60.

2. Smart, p. 1-2.

dans certaines beautés de son œuvre. — D'autre part, que seraient devenues les poésies gaéliques vraies, sans le hasard qui leur donna au milieu du XVIII^e siècle un fallacieux « traducteur » ? Elles auraient sans doute continué à être publiées très incomplètement et sans exactitude dans des recueils d'un intérêt purement local : Mac-Donald et Stone auraient trouvé des successeurs. Plus tard, le travail érudit de la philologie celtique et du folklore les aurait exhumées méthodiquement. Elles seraient difficilement arrivées à la connaissance du public simplement lettré. La fraude de Macpherson a fait connaître un *Ossian* différent du vrai, et pourtant inspiré du vrai, qui ne serait pas né sans lui, et dont la gloire doit être partagée entre l'écrivain qui lui a donné sa forme, et les vieilles légendes nationales auxquelles il doit l'existence.

Tel qu'il est, cet *Ossian* de Macpherson peut être étudié de plusieurs façons très différentes. Ceux qu'il intéresse le moins sont les celtisants, qui sont choqués des différences énormes avec les textes authentiques et des perpétuelles fausses notes, discordances ou contradictions. Les historiens des lettres anglaises doivent noter ce qu'un Ecossais ingénieux, nourri des modèles bibliques ou classiques et des maîtres de la poésie anglaise, s'inspirant d'autre part de certains monuments d'une tradition toute différente, a pu ajouter au fonds national. Mais celui qui étudie l'histoire générale des idées et des sentiments révélés par la littérature et l'art, prendra l'œuvre telle qu'elle s'est offerte aux contemporains, et, sans distinguer ce qui est moderne et ce qui appartient à l'ancien fonds gaélique, s'attachera à suivre, avec la fortune d'*Ossian*, les intimes penchants des âmes et les vicissitudes du goût.

LIVRE PREMIER

LA RÉVÉLATION

(1760-1776)

CHAPITRE PREMIER

Le Journal Etranger, Turgot, les premières Poésies Erses et le « style oriental »

(1760)

- I. Diffusion en France des éditions originales de Macpherson.
- II. Le *Journal Étranger*. Arnaud. Ce qu'était le *Journal* avant lui. Le programme de Fréron. Les progrès sous Arnaud et Suard.
- III. Turgot; ses goûts littéraires; ses traductions; ses idées sur l'art de traduire. Ses vers métriques. Gessner et la *prose mesurée*. Son goût pour la poésie primitive.
- IV. Sa Lettre de septembre 1760. Le *style oriental*.
- V. Les deux premiers fragments de *Poésies Erses*. Leurs sujets et leur caractère.
- VI. Valeur de la traduction de Turgot.

I

Il n'est pas probable que les éditions originales de l'*Ossian* de Macpherson aient beaucoup pénétré en France, y aient été lues et aient commencé à y faire connaître Ossian directement, sans l'intermédiaire d'aucun traducteur. Des exemplaires des *Fragments* de 1760, publiés à Edimbourg et à tirage restreint, n'ont dû franchir le détroit qu'en très petit nombre; du moins, je ne les ai rencontrés nulle part en France, et ils ne figurent dans aucun des 640 catalogues de bibliothèques privées que j'ai examinés. Turgot lui-même, nous le verrons tout à l'heure, n'en connaît d'abord que ce qui a été réimprimé dans le *London Chronicle*. Suard reçoit ou fait venir, vers la fin de 1760, la première édition de ces *Fragments*; il a sous les yeux la troisième édition avant décembre 1761. Diderot paraît également avoir eu sous les yeux une des trois éditions des *Fragments*, à moins

qu'il n'ait traduit sur quelque'un des journaux anglais qui avaient reproduit les premiers morceaux publiés. En dehors de ces trois noms, on ne voit aucune référence aux *Fragments* ; la publication n'en est relevée dans aucun journal, à l'exception du *Journal Etranger* pour la première et la troisième édition.

Le *Fingal* de 1762 et le *Temora* de 1763 ont certainement été entre plusieurs mains. La Bibliothèque du Roi les possédait en édition originale, avec le cartonnage anglais ; mais c'était peut-être une acquisition un peu ultérieure. C'est d'après le volume qui contient *Fingal* que, dès 1762, Suard traduit cinq petits poèmes. L'un et l'autre sont signalés à leur heure ; et *Fingal* est lu ou parcouru en anglais par les rédacteurs du *Journal Encyclopédique* ou du *Journal des Savants*. Le volume de *Temora* ne fournit rien aux premiers traducteurs, et semble avoir été moins répandu ou négligé. Rares sont ceux, même parmi les anglo-manes si nombreux alors, qui s'imposent de lire *Ossian* dans le texte ; du moins, on ne rencontre en dehors des journaux aucun témoignage contemporain d'impression directe de *Fingal* ni de *Temora*. L'un et l'autre d'ailleurs ne se trouvent presque pas dans les bibliothèques privées.

C'est le *Journal Etranger* qui fit connaître *Ossian* à la France ; et c'est Turgot qui le premier présenta et traduisit les « poésies erses » de Macpherson.

II

Le *Journal Etranger*, dont une première série avait paru d'avril 1754 à décembre 1758, venait de renaître depuis le 15 janvier 1760. Il était « rédigé par l'abbé Arnaud ». C'est du moins ce que porte le titre des numéros de 1760. En réalité, Arnaud était aidé de collaborateurs dont il nomme lui-même¹ certains, de Baïls, Roubaud, Huber, auxquels il faudra ajouter, dès l'année suivante, Suard, qui sera désormais avec Arnaud le véritable auteur du *Journal*.

1. *Avertissement* précédant le numéro d'octobre 1760.

Celui-ci doit avoir conservé en 1760 le plus grand nombre des 1518 souscripteurs dont il donnait la liste en 1755¹; il faut ajouter les exemplaires déposés dans les librairies, et qui étaient susceptibles d'un certain débit. Remarquons en passant que beaucoup d'abonnés du *Journal* habitent l'étranger. Il paraît tous les mois, mais avec des retards considérables, dont le rédacteur principal s'excuse, et que la date de l'approbation de chaque numéro permet de connaître exactement. Pour l'année 1762 par exemple, ce retard va de deux à sept mois : le numéro marqué août 1762 est approuvé par le censeur royal à la date du 11 février 1763, et celui de septembre 1762 ne reçoit l'estampille officielle que le 31 mars 1763. Cette remarque nous permettra de ne pas confondre la date de l'apparition des numéros avec celle de leur titre, et d'expliquer certaines impossibilités apparentes.

L'abbé François Arnaud² était un Provençal de belle et noble figure, prompt à l'enthousiasme, musicien ardent et expert, éloquent dans sa conversation, et qu'on eût pris, à en croire Diderot, pour un sage de l'antiquité à la noblesse de son attitude et à la beauté de ses discours. Arrivé à Paris en 1752, il s'y était surtout occupé de musique, prenant une part active aux querelles musicales du temps, d'ailleurs curieux aussi de littérature ancienne et moderne, aimant le beau et l'original sous toutes leurs formes, esprit libre, ouvert à tout, et plein d'imagination. Cet homme intelligent, qui a beaucoup écrit, n'a jamais su faire un livre : il devait y avoir en lui quelque chose de Diderot. Il fut plus tard de l'Académie Française. Dans le *Journal Etranger*, il a surtout traduit de la littérature italienne. C'est lui qui dirigeait le *Journal* quand les premiers morceaux d'Ossian y firent leur apparition : on peut donc dire qu'il a été le parrain de cette poésie nouvelle.

Le *Journal Etranger* avait acquis bien plus d'importance et d'intérêt depuis qu'Arnaud en avait pris la direction. Du temps de Prévost (1754-1755), et même de Fréron (1755-1756), ou de Deleyre (1756-1758), malgré l'*Avertis-*

1. *Journal Étranger*, avril 1755.

2. Né à Avignon, 1721-1784.

sement si intéressant que Fréron publie en entrant en fonctions ¹ et la longue *Préface* de Deleyre ² où se montrent également les meilleures intentions, le *Journal Etranger* est en somme peu intéressant. Est-ce l'effet d'un goût trop timide chez ses « auteurs » ? est-ce le manque de correspondants prompts à leur adresser les livres nouveaux, ou de collaborateurs capables d'en faire des « extraits » ? Toujours est-il que les nouveautés intéressantes, que les œuvres de valeur manquent, et sont remplacées par des pauvretés. Sans doute, le panorama littéraire que le *Journal* déploie devant les yeux est très vaste ; trop vaste même : il comprend, sous la direction de Fréron, non seulement de l'italien, de l'espagnol, de l'anglais, de l'allemand, mais du hollandais, du chinois, du groënlandais (texte et traduction). Mais il eût mieux valu se limiter davantage et choisir des morceaux plus intéressants. Ceux qu'il donne sont généralement tirés des journaux étrangers, des magazines ; on y trouve de l'histoire naturelle, un peu de politique, des observations morales dans le genre du *Spectator*. La littérature y est surtout représentée par des biographies de poètes anglais, quelques comptes-rendus d'ouvrages — mais ce sont des rééditions de Gray et de Pope — des nouvelles, de courts poèmes, des scènes tirées de Gottsched, de Gellert, de Klopstock, de Zacharie, de Gray — celui-ci traduit de façon très plate et inexacte — de Métastase, etc...

D'ailleurs, si les premiers rédacteurs du *Journal* se montrent timides ou maladroits en fait de littérature étrangère, c'est que leur point de vue, avec des apparences de liberté, reste très étroit. Fréron trace dans son *Avertissement* de 1755 un tableau rapide et intéressant des progrès accomplis en France « depuis quarante ans » dans la connaissance des littératures étrangères. Il fait remonter à Voltaire et à La Place l'origine de ce grand mouvement. Ce morceau est d'ailleurs très curieux, parce qu'il brosse un panorama de la littérature universelle telle que Fréron pouvait la connaître ou la soupçonner. On y voit figurer, outre les nations occidentales, la Turquie, la Perse, l'Afrique, la Chine, le Japon, l'Amérique. Mais qu'on y prenne garde :

1. *Journal Étranger*, septembre 1755, p. 1-10.

2. *Ib.*, novembre 1756, p. I-XXVI.

l'idée maîtresse du critique reste absolument, étroitement classique. Ce qui l'intéresse dans cette diversité même, dans ce spectacle bariolé, ce n'est pas la variété des âmes, des idées et des styles, c'est l'homme permanent et pareil dans tous les siècles et sous toutes les latitudes. Il cherche en quoi tant d'écrivains si divers se ressemblent, et il trouve le fondement de cette ressemblance dans les sentiments généraux qui les animent tous, étant inhérents à la nature même de l'homme. Ce cosmopolitisme apparent n'est en somme qu'un humanisme élargi. Tout ce qui sera trop particulier devra être éliminé, comme n'intéressant pas l'homme. Au contraire, on fera ressortir avec complaisance les productions les plus éloignées de nous et les plus diverses entre elles, pourvu qu'elles étayent d'arguments inattendus et d'autant plus précieux les saines doctrines classiques, pourvu qu'elles démontrent que l'esprit humain étant toujours et partout le même en son essence, les mêmes règles valent pour tous les temps et tous les pays. Par exemple, on devrait traduire les tragédies chinoises, ou les pièces des « Tunquinois », qui ont « une passion extrême pour la comédie ». Voici pourquoi : « On dirait que ces peuples, qui probablement (*sic*) ne connaissent pas même de nom les règles d'Aristote, ont eu le bon esprit de comprendre qu'une action dramatique ne doit pas durer plus de temps qu'une révolution du soleil. » La règle des vingt-quatre heures observée à Hanoï ou à Haïphong quand des impertinents l'attaquent à Paris, quel triomphe pour les saines doctrines !

Avec Arnaud et Suard, le *Journal Étranger* va prendre une attitude beaucoup plus libre et décidée. Il étend moins loin le cercle de ses prétentions, mais il offre à ses lecteurs une nourriture infiniment plus substantielle et plus agréable. La littérature et les beaux-arts y tiennent presque toute la place. On y trouve encore bien des inutilités et du remplissage ; mais de plus en plus, dans ce bref espace de temps (1760-1762), le *Journal* se présente comme une revue littéraire de l'étranger ; les articles, traduits presque tous de l'anglais ou de l'italien, sont généralement neufs et intéressants. La seconde découverte des *Nuits* d'Young, celle du comte de Bissy (février 1762), devait avoir pour notre littérature d'importantes conséquences. Mais aucune nou-

veauté n'était comparable à la nouveauté que fut la révolution d'Ossian.

III

En 1760, Turgot avait trente-trois ans. Peu d'hommes de son temps marquaient un intérêt plus attentif et plus réfléchi pour les époques et les monuments littéraires les plus éloignés des mœurs du siècle et de l'esprit français. Un amour ardent de l'étude, une curiosité sérieuse qui voulait remonter en toute matière aux sources et aux textes, l'avaient conduit à joindre, dans les travaux de sa jeunesse, aux langues classiques plusieurs langues modernes ou moins connues : il possédait, nous dit-on, le latin, le grec, l'hébreu, l'anglais, l'italien, l'allemand ¹. Ce qu'il voulait atteindre dans tant d'ouvrages divers qu'il lisait et qu'il traduisait en partie, c'était l'original, le différent, le spécifique ; et il le voulait de toute son énergique et patiente volonté. L'élargissement des idées littéraires, la croyance qu'il existe plusieurs manières de sentir et de réaliser le beau, que le XVIII^e siècle français ne connaissait pas, ou ne pouvait, ou ne voulait goûter, la recherche de ces beautés d'un ordre nouveau et d'une saveur inconnue, font de lui à cet égard un remarquable préromantique. Surtout il devine qu'au delà des bornes étroites des genres traditionnels, il peut, il doit y avoir des genres nouveaux, inédits chez nous, et dont la connaissance rendrait de la sève à notre poésie épuisée. Ce n'est pas encore la négation des genres littéraires, mais c'est un acheminement, et nous ne sommes qu'au milieu du XVIII^e siècle. « Je crois, dit-il, que les communications entre les différentes nations de l'Europe leur serviraient vraisemblablement à persuader à chacune d'elles qu'il peut y avoir des genres admissibles sur quoi elles ne se sont pas exercées ². »

1. *Œuvres de Turgot*, t. I : Mémoires sur la vie, l'administration et les ouvrages de M. Turgot (par Dupont de Nemours), p. 1-15.

2. *Œuvres*, IX, 156 : Préface de la traduction de *la Mort d'Abel* dans la première édition.

Turgot a donc beaucoup traduit. Il traduit pour lui-même, pour son propre plaisir ; non pas, comme tant d'autres, pour faire vivoter une gazette ou par spéculation de librairie. « Tout ce qu'il trouvait d'agréable et d'utile dans les écrivains étrangers, il aimait à le faire passer dans notre langue ¹. » Il traduisait Shakespeare, Addison, Johnson, Hume, Klopstock, Gessner, Guarini et le *Cantique des Cantiques*, aussi bien que Cicéron, César, Sénèque, Tacite, Ovide, Horace, Tibulle, Virgile, ces trois derniers en vers français ². Mais ce qui faisait son originalité la plus tranchée, c'est la fidélité qu'il apportait à ce travail.

M. Turgot, à aucun égard, n'a jamais eu de principes relâchés. Ceux de l'art de traduire, tel qu'il le concevait, tel qu'il l'a pratiqué, sont extrêmement sévères. Il se moquait des traductions qu'on appelle libres, et leur refusait le titre de traductions... Les traductions littérales lui paraissaient l'unique moyen de faire bien connaître, non seulement les pensées, mais le tour d'esprit de l'auteur, et le caractère de la langue dans laquelle il écrivait. Celles que M. Turgot a faites ne sont pas de simples estampes, ce sont de véritables contre-épreuves. Il disait quelquefois : « Si je veux vous montrer comment on s'habille en Turquie, il ne faut pas envoyer le doliman à mon tailleur pour m'en faire un habit à la française... Il faut que je mette l'habit turc sur mes épaules, et que je marche devant vous ³. »

Nous avons un autre témoignage qui corrobore celui de Dupont de Nemours. Saint-Ange racontait, nous dit son biographe ⁴, que lorsqu'il traduisait sur les conseils et sous la surveillance de Turgot, protecteur de ses débuts littéraires, celui-ci se montrait difficilement satisfait, tant il tenait à l'exactitude littérale ; tandis que La Harpe, son autre protecteur, l'engageait dans une voie opposée, et « voulait qu'il rendit l'effet poétique de la pensée ».

Non seulement Turgot exigeait des autres et de lui-même une scrupuleuse fidélité à toutes les nuances du sens ou de l'image, mais il se résignait difficilement à délayer en prose

1. Dupuy, *Éloge de M. Turgot*, dans *Histoire et Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, XLV, 127 (1793).

2. *Œuvres de Turgot*, I, 16.

3. Dupont de Nemours dans *Œuvres*, I, 18.

4. *Œuvres de Saint-Ange*, I, 23.

ou à travestir en alexandrins la mâle harmonie des hexamètres latins. Il avait, après Baïf et tant d'autres, essayé lui aussi d'acclimater en France le *vers métrique*, ou mesuré par la quantité des syllabes et non par leur nombre. Familier dès sa jeunesse avec le *blank verse* anglais et les *sciolti* italiens, il en percevait sans doute la discrète et ferme beauté. Mais, au lieu de se borner à l'accent des mots français, il prétendait en déterminer la prosodie, qu'il « sentait très bien », et « il se plaisait à faire des vers réglés par elle ». Il avait composé quantité de *vers métriques* pour s'exercer ¹, et c'est ainsi qu'à partir de 1764, pendant son intendance en Limousin et au milieu des plus grandes affaires, il s'amuse à traduire les *Bucoliques* ou le quatrième livre de l'*Enéide*. Cette dernière traduction, il l'intitulait *Didon* et la divisait en trois chants. Elle est curieuse, plus curieuse que belle, et les hexamètres français de Turgot, s'ils satisfaisaient son oreille, sonnent bien faux à la nôtre.

Ainsi tu dissimulais ? Le croyais-tu, pouvoir cacher un crime Aussi noir ? as-tu pu croire à mon insu désertier mon empire ? Ingrat ! ni tant de liens, ni le don de ta main et de mon cœur, Jusqu'à ma mort, cette mort affreuse où ta fuite me condamne, Rien ne t'arrête !... ²

Virgile est plus harmonieux. Mais on voit par ce détail quel intérêt porte Turgot aux questions d'expression et d'harmonie. Il le montre encore par les études auxquelles il s'est livré sur la *prose mesurée*. Traducteur de Gessner, il rencontrait dans cet écrivain une assez nouvelle harmonie de la prose, due à l'équilibre des syllabes accentuées, et facilitée par l'accent germanique sur la syllabe radicale, facilitée aussi par un vocabulaire où les mots simples, les mots racines abondent, et ne sont guère séparés que par des désinences qui assourdissent, qui estompent. La prose de Gessner lui paraît donc un exemple très intéressant de cette forme peu connue, et qu'il croit appelée à un avenir brillant :

1. *Œuvres de Turgot*, I, 19-20.

2. *Œuvres*, IX, 85.

Tous les ouvrages de cet auteur sont écrits en prose mesurée... genre miroyen entre les vers et la prose commune ; genre qui a presque toute l'aisance de celle-ci, avec une bonne partie des agréments de ceux-là ¹.

Il revient à cette question un peu plus tard ², voyant que ce qu'il en a dit « a piqué la curiosité de quelques amateurs de la poésie et de la littérature étrangère ». Il consacre à la *prose mesurée* une assez longue étude. Il compare les textes allemands qu'il a sous les yeux avec Pindare et les prophètes hébreux. Qu'on remarque ces noms : Turgot connaît, et connaît bien, beaucoup de poètes de beaucoup de nations. Les plus sublimes de tous sont ceux qui n'ont pas écrit en vers réguliers, ni même en vers. Donc, la versification n'est pas essentielle à la poésie ; donc, il y a eu, il y a peut-être encore des poètes en prose, pourvu que leur prose soit mesurée et mélodieuse à l'égal des vers ; et si l'on rencontre un poète que l'on désespère de rendre en vers, on ne lui fera pas tort en le traduisant en *prose mesurée*. On devine toute l'importance de ces idées chez le premier traducteur d'Ossian, et à l'heure même où Ossian lui était révélé. Car ses études sur la *prose mesurée* datent de 1760-1761, avant qu'il se fût occupé de *vers métriques*.

Autre chose encore préparait singulièrement Turgot au rôle d'introducteur d'Ossian. De tout temps il avait porté un intérêt particulier à l'histoire, aux mœurs, des peuples sauvages ou primitifs. Dès son *Premier Discours sur l'Histoire universelle*, œuvre de son temps de Sorbonne, écrit avant 1751, « refait et resserré » à vingt-cinq ans, et qui reprend d'un point de vue différent le *Discours* de Bossuet, il montre les « Sauvages, Tartares, Celtes, Arabes » exempts du despotisme par leur division en tribus ³. Il se propose de traiter ⁴ « Des causes qui ont pu retenir plus longtemps

1. *Œuvres de Turgot*, IX, 163 : Préface de la *Mort d'Abel*.

2. *Ib.*, 183 : Eclaircissements sur la versification allemande et sur la nature de la Prose mesurée dans laquelle sont écrits les ouvrages poétiques de M. Gessner.

3. *Œuvres*, II, 231. Voir aussi p. 218.

4. *Ib.*, 174 : Projets et plans d'ouvrages : Esquisse d'un plan pour la géographie politique.

certains peuples dans l'état de chasseurs, puis de pasteurs ». Dans ces peuples, ce qui l'intéresse le plus, c'est leur langage, et en particulier leur poésie. On le voit s'occuper de la théorie du langage, de la psychologie des sensations, sur laquelle les formes élémentaires de la parole apportent d'utiles lumières. Il accorde à Maupertuis que « l'étude des langues sauvages serait très utile » et que « les langues sauvages nous apprendraient mieux les premiers pas qu'a faits l'esprit humain ¹ ». Mais surtout il a un goût très vif pour les poésies primitives, antérieures et extérieures aux règles de l'art, pour celles de ces « peuples grossiers » qui mettaient en chansons leurs actions les plus mémorables ². Tels sont, continue-t-il, « les chants des sauvages de nos jours, ceux des anciens Bardes, les rimes runiques des habitants de la Scandinavie, quelques anciens cantiques insérés dans les livres historiques des Hébreux, le *Chou-King* des Chinois, et les romances des peuples modernes de l'Europe ». C'est même ce genre de poésie qui l'intéresse le plus.

IV

Le numéro de septembre 1760 du *Journal Etranger*, qui a paru dans la seconde moitié du mois ³, s'ouvrait, sous la rubrique *Angleterre*, par une *Lettre adressée aux Auteurs du Journal Etranger* ⁴, dont, on l'a su peu après, l'auteur était Turgot. Les rédacteurs du *Journal* ne l'ont nommé ni alors ni depuis ; mais les lecteurs des *Variétés Littéraires* perçaient aisément cet anonymat lorsqu'ils voyaient l'auteur désigné comme « un homme de beaucoup d'esprit, qui occupe une place considérable dans l'administration, et qui donne aux sciences et aux lettres tout le temps qu'il ne doit

1. *Œuvres de Turgot*, II, 107 : Remarques critiques sur les Réflexions philosophiques sur l'origine des langues et la signification des mots, par M. de Maupertuis.

2. *Ib.*, 271 : Plan d'un ouvrage sur *Les Progrès de l'Esprit humain*.

3. L'Approbation est datée du 16 septembre.

4. Reproduite dans les *Variétés Littéraires*, I, 219 ; et dans les *Œuvres de Turgot*, IX, 141.

pas à des occupations plus importantes ». De cette lettre de sept pages, le commencement tout au moins doit être cité ici, puisque c'est ce jour-là qu'Ossian fit son apparition en France :

Voici, Messieurs, deux morceaux qui m'ont paru mériter une place dans votre Journal. Ce sont deux fragments d'anciennes poésies, écrites originairement dans la langue erse que parlent les montagnards d'Ecosse, et qui est, comme on le sait, un dialecte de la langue irlandaise. Je les ai traduits d'après une version anglaise, que j'ai trouvée dans le *London Chronicle* du 21 juin 1760.

Le nom d'Ossian n'est pas prononcé, de même qu'il ne l'était pas dans les *Fragments* publiés par Macpherson. L'auteur de ces deux morceaux, leur antiquité, les mœurs ou les idées qu'ils expriment, n'intéressent pas Turgot en ce moment. Ce qui l'a frappé en lisant ces deux fragments, c'est d'abord la hardiesse de ce style nouveau et si difficile à rendre en français. Nous avons vu Turgot particulièrement intéressé par les questions de traduction.

Je ne me flatte pas d'avoir aussi bien conservé que le traducteur anglais le caractère de l'original : notre langue moins riche, moins simple et moins hardie que la langue anglaise, ne pouvant se prêter que très difficilement aux tournures extraordinaires.

Mais surtout ces morceaux lui serviront d'arguments inédits et décisifs dans la discussion qu'il soutient avec les partisans de la théorie de Montesquieu sur les climats. Montesquieu avait prétendu que le climat chaud et la végétation luxuriante étaient l'origine du *style oriental*, si riche en paraboles et en images. D'autres avaient supposé que le despotisme asiatique, en contraignant la pensée à se voiler, avait provoqué la naissance de cette manière d'écrire. Turgot, d'accord avec Warburton, soutient au contraire que ni le climat brûlant, ni le gouvernement despotique ne sont pour rien dans le style oriental. Ce style résulte pour lui, et résulte nécessairement, d'un état primitif de la civilisation et des mœurs, du cercle étroit des con-

naissances et des idées, du petit nombre des mots abstraits, de la vie au grand air. La ressemblance frappante du style des « poésies erses » avec celui de certains poèmes hébreux est un argument triomphant. Pour la première fois, le style ossianique est caractérisé à cet égard :

Vous reconnaîtrez, dans ces deux fragments, cette marche irrégulière, ces passages rapides et sans transition d'une idée à l'autre, ces images accumulées et toutes prises des grands objets de la nature ou des objets familiers de la vie champêtre, ces répétitions fréquentes, enfin toutes les beautés et aussi tous les défauts qui caractérisent ce que nous appelons le *style oriental*.

Et, satisfait de voir se confirmer ses idées déjà très arrêtées sur la question, Turgot ferme sa lettre en enregistrant ce nouveau témoignage. Tout dans ces poésies, l'abondance des figures, la grandeur des images, « la hardiesse des tours, et une sorte d'irrégularité dans la marche des idées », tout justifie sa théorie :

L'exemple des montagnards d'Ecosse vient se joindre à celui des anciens Germains dont nous parle Tacite, des anciens habitants de la Scandinavie, des nations américaines et des écrivains hébreux.

Cette discussion ne devait pas être close avec l'exemple apporté par Turgot : quelques années plus tard, un critique soutient encore que le *style oriental* est de tous les temps, mais seulement dans l'Orient ¹. Voilà donc comment Ossian a pénétré chez nous pour la première fois : à titre d'argument en faveur d'une théorie sur la philosophie du langage. Voilà par quel biais un économiste, un homme d'Etat, a été amené à se faire le premier introducteur d'Ossian en France.

1. De Catt, *Dissertation sur le goût* (Nouveaux Mémoires de l'Académie de Berlin, 1782, p. 469). Ces dissertations avaient commencé en 1772, p. 439.

V

Le titre que donnait le correspondant anonyme ou le *Journal* aux morceaux qui suivent était : *Fragments d'anciennes poésies, traduites en anglais de la langue Erse que parlent les montagnards d'Ecosse et traduits en français d'après la version anglaise*. Le premier est intitulé *Connal et Crimora* : il a deux pages et demie, et devait être repris par Macpherson à la fin de *Carric-Thura*. C'est une lamentation sur la mort de Connal, qui luttait contre Dargo, lorsque Crimora, son amante, qui l'avait suivi à la guerre, croyant le défendre, le perce d'une flèche. Crimora meurt de douleur sur sa tombe. Le début est significatif. C'est le paysage ossianique, dans ses traits essentiels, et avec sa couleur distinctive, qui se présente tout de suite au lecteur français.

La sombre automne règne sur les montagnes, les brouillards grisâtres se reposent sur les collines, les ouragans retentissent sur les bruyères. La rivière roule ses eaux bourbeuses à travers la plaine étroite ; un arbre paraît seul sur la colline, et fait reconnaître la tombe de Connal. Les feuilles jetées en tourbillon par le vent, jonchent le tombeau du héros. Souvent les âmes des morts se font voir dans ce lieu, quand le chasseur solitaire et pensif se promène lentement sur la bruyère.

Automne, brouillards, ouragans ; montagnes, bruyères, torrents ; arbre solitaire penché sur une tombe au-dessus de laquelle planent les ombres des héros ; tout ce qu'il y a de plus caractéristique et de plus nouveau dans le paysage ossianique se trouve ramassé comme à dessein dans ce court tableau, perdu depuis dans un coin d'un poème médiocre, et qui, grâce aux *Fragments* qui le mettent en lumière, et grâce à Turgot qui le choisit pour le traduire, introduit Ossian en France par ce qu'il offre de plus neuf à l'imagination, de plus sympathique au cœur, de plus intéressant à l'esprit.

1. La dans le *Journal Etranger*, le dans les *Variétés Littéraires* qui reproduisent ce morceau.

La méditation mélancolique du Barde se poursuit, en revêtant pour s'exprimer des comparaisons dont la hardiesse et l'accumulation ont rappelé à Turgot et rappelleront à tout lecteur certains livres de l'Ancien Testament et ce qu'on sait des poèmes orientaux.

Ta famille s'est accrue comme un chêne planté sur les montagnes, et dont la tête sublime habite parmi les vents...

Ton bras était semblable à un tourbillon orageux, ton épée à un rayon de la lumière boréale qui parcourt l'horizon¹, ta stature à un rocher qui s'élève dans la plaine ; tes yeux à une fournaise de feu ; ta voix était plus forte que la tempête...

Les guerriers tombaient sous ton glaive, comme les chardons sous le bâton d'un enfant...

Le puissant Dargo s'avança comme une nuée de tonnerre... ; ses yeux ressemblaient à deux cavernes creusées dans un rocher...

Ces comparaisons entassées au milieu du morceau sont bien empruntées aux « grands tableaux que la nature présente » et aux « détails de la vie champêtre ». Plus particulièrement, elles tirent leur originalité du paysage qui les a inspirées. Plusieurs étaient neuves, parce que les poètes qu'on connaissait déjà n'avaient pas eu les mêmes spectacles sous les yeux, ou que leurs livres ne les leur avaient pas fournis. Ainsi le *chardon*, la *lumière boréale*... Le vague même de cette dernière expression pouvait plaire, en invitant la rêverie à se perdre dans un paysage septentrional plutôt senti que vu, et plutôt esquissé que dessiné, où il y a des chênes, des rochers, des chardons, le tout noyé dans une pâle et mystérieuse lumière. Les esprits romanesques, et qui goûtent fort les aventures qui sortent du commun, ceux qui aiment dans la poésie le détail joli ou piquant, trouvaient ici, brièvement indiqué, le premier de ces travestissements qui, nous l'avons dit, sont une des machines les plus ordinaires de l'*Ossian* macphersonien. Une belle fille

1. Cette lumière boréale a été supprimée plus tard par Macpherson, sur les observations de quelques critiques qui arguaient de ce détail contre l'authenticité d'Ossian, l'aurore boréale n'étant, paraît-il, mentionnée par aucun écrivain de l'antiquité. Il lui a substitué à partir de 1773 le vague et incolore *beam of the sky*.

sous la lourde armure d'un guerrier, voilà de quoi séduire l'imagination des lecteurs, et tenter même le pinceau de l'artiste ; si avec cela elle tue par méprise celui qu'elle aime et que justement elle venait défendre, l'ensemble forme un tableau à la fois piquant pour les sens et touchant pour le cœur. On avait déjà vu quelque chose comme cela dans Virgile, dans l'Arioste, et dans le Tasse ; mais Camille, Bradamante et Clorinde sont trop connues, trop précises, et d'ailleurs trop civilisées ; cette vierge sauvage des montagnes de l'Ecosse, Crimora, cette ombre pâle qui ne paraît qu'un instant pour frapper, pleurer et mourir, offre le charme de la nouveauté.

Enfin le morceau se clôt par quelques phrases qui respirent une douce sensibilité, comme on disait alors, et qui durent émouvoir et plaire :

C'est ici, c'est sur cette colline que la terre renferme ce couple aimable. L'herbe croît entre les pierres de leur tombeau. Je m'assieds sous l'ombre funèbre qui le couvre ; j'entends le murmure des vents qui agitent le gazon, et le souvenir de ces amants se réveille dans mon âme. Vous dormez ensemble d'un sommeil paisible. Hélas ! sur cette montagne il n'y a de repos que pour vous.

C'est déjà l'accent du vieillard de *Paul et Virginie*. C'est le même motif sentimental et attendrissant. L'expression, ici, n'a rien de nouveau, rien qui ne se pût rencontrer sous la plume d'un Français de 1760 ; mais la mélancolie du sentiment se localise mieux dans le paysage précédemment décrit, et lui emprunte une nuance particulière. Ce paysage d'automne et ses vents orageux colorent de leur teinte sombre la rêverie d'un cœur sensible sur la tombe de deux jeunes amants. On est triste avec un accent plus âpre et plus désespéré, on est mieux pénétré de la cruauté du sort et de la misère de l'homme, on pleure mieux la mort et on s'attriste mieux sur la vie, quand on se sent perdu dans ce désert inhospitalier ; et ce lointain pays de brume et de tempêtes qui revit dans ces chants d'un poète inconnu, où aiment, combattent et meurent des héros nouveaux, aux noms barbares et sonores, ce pays est celui vers

lequel se porteront l'imagination désabusée ou le cœur inquiet.

Le second morceau ne pouvait que renforcer cette première impression. Ryno et Alpin sont les deux bardes qui, vers le milieu des *Chants de Selma*, dialoguent lugubrement, Ryno interrogeant Alpin sur la cause de ses pleurs et des sons plaintifs de sa harpe, Alpin lamentant la mort de son fils Morar tué dans le combat. Ici nous faisons connaissance avec le barde sous ses traits légendaires, rituels pour ainsi dire, et bientôt classiques. Alpin n'est pas Ossian, mais une première épreuve d'Ossian ; qu'on en juge plutôt :

C'est la voix d'Alpin, d'Alpin le fils de l'harmonie, qui pleure sur les morts. Sa tête est courbée sous le poids des ans ; ses yeux rouges sont remplis de larmes. O Alpin, fils de l'harmonie, pourquoi es-tu seul sur cette colline silencieuse ? Pourquoi formes-tu des sons plaintifs, comme le vent qui souffle entre les arbres de la forêt, comme les flots qui viennent frapper le rivage solitaire ?

Et les premiers mots d'Alpin ajoutent le trait essentiel :

Mes pleurs, ô Ryno, coulent pour les morts ; ma voix chante pour les habitants du tombeau.

Après cela, un déluge de comparaisons assez peu locales, et dont plusieurs sont aussi bien bibliques ou homériques : six pour dire que Morar était terrible dans le combat, trois pour dire qu'il était clément après la victoire.

Mais ce qui est plus notable, c'est le retour persistant du thème funèbre. Le motif du tombeau, sur lequel rêvait tout à l'heure un ami, sur lequel maintenant pleure un père, ce motif caractéristique est repris avec une insistance qui le grave dans l'esprit et dans le sentiment. Plus précise est ici l'évocation, et plus matérielle la vision. L'homme né sensible, incliné sur une tombe, rêvait tout à l'heure au triste sort de deux amants vertueux. Maintenant le père au cœur brisé mesure du regard la fosse qui enferme son fils ; son œil voudrait percer l'épaisseur de la terre sous laquelle il dort d'un sommeil éternel :

Que ton habitation est maintenant étroite ! Que ton séjour est ténébreux ! Avec trois pas je mesure ta fosse, ô toi qui étais autrefois si grand ! Quatre pierres couvertes de mousse sont l'unique monument qui reste de toi... Que le sommeil des morts est profond ! Que leur lit de poussière est bas ! Il n'entendra plus ta voix ; il ne s'éveillera plus quand tu l'appelleras. Oh ! quand sera-t-il matin dans le tombeau, pour avertir celui qui dort, de veiller¹ ?

On a pu déjà juger du style et du mouvement de la traduction. Jusqu'à quel point est-elle fidèle ? Turgot a-t-il suivi ses propres maximes ? Voici un passage du premier et un passage du second morceau qui permettront à chacun de s'en rendre compte.

The daughter of Rinval was near ; Crimora bright in the armour of man ; her yellow hair is loose behind, her bow is in her hand. She followed the youth to the war, Connal her much-beloved. She drew the string on Dargo ; but erring she pierced her Connal. He falls like an oak on the plain ; like a rock from the shaggy hill. What shall she do, hapless maid ! He bleeds ; her Connal dies ! All the night long she cries, and all the day, « O Connal, my love, and my friend ! » With grief the sad mourner dies !

Près de là était la fille de Rinval, Crimora, resplendissante sous l'armure d'un homme, les cheveux épars sur ses épaules, son arc dans sa main. Elle suivait à la guerre le jeune Connal, son bien-aimé. Elle banda son arc contre Dargo ; mais, dans son erreur, elle perça son cher Connal. Il tomba comme un chêne renversé dans la plaine, comme un rocher du haut d'une colline hérissée de bois. Fille infortunée ! Que fera-t-elle ? Connal perd son sang, Connal meurt. Toute la nuit elle s'écrie, elle répète tout le jour : O Connal ! ô mes amours ! ô mon bien-aimé ! Plongée dans le deuil et dans les larmes, elle meurt enfin accablée de douleur.

Une épithète précise et colorée, la seule de tout le passage, est supprimée : les cheveux de Crimora ne sont plus

1. Sic. Le texte des *Variétés Littéraires* porte : de se réveiller (*to bid the slumberer awake*).

blonds (*yellow hair*). La dernière phrase, lourdement redondante, rend bien mal la concise tristesse des mots anglais. Le reste est simplement exact. Il faut avoir lu le même passage dans les paraphrases de Le Tourneur ou d'autres pour apprécier ce modeste mérite. Cependant, un peu plus loin, Turgot fait un contre-sens : pour le très clair *in the tomb of the mountain you rest alone* il invente un sens ingénieusement compliqué : « Hélas ! sur cette montagne, il n'y a de repos que pour vous. »

Four stones, with their heads
of moss, are the only memorial
of thee. A tree with scarce a
leaf, long grass, which whistles
in the wind, mark to the
hunter's eye the grave of the
mighty Morar. Morar ! thou
art low indeed. Thou hast no
mother to mourn thee ; no
maid with her tears of love.
Dead is she that brought thee
forth. Fallen is the daughter
of Morglan.

Quatre pierres, couvertes de
mousse, sont l'unique monu-
ment qui reste de toi. Un arbre
qui conserve à peine quelques
feuilles ; quelques herbes dont
le vent agite en sifflant les tiges
tremblantes, indiquent à l'œil
du chasseur la tombe du puis-
sant Morar. O Morar ! ô com-
bien tu es déchu ! Tu n'as point
de mère pour te pleurer ; au-
cune fille ne répand sur toi des
larmes d'amour. Celle qui t'a
enfanté, est morte : la fille de
Morglan est tombée.

^{CONF.}
^{2165.} Il y a ici de la simplicité, parfois assez hardie. Mais il y a une légère tendance à appuyer sur l'élément dramatique, à faire déclamer le poète. Le français, même celui du sérieux Turgot, s'exclame volontiers, où l'anglais reste en apparence impassible. Il y a une nuance qu'il est plus aisé de sentir que de décrire entre *Morar ! thou art low indeed*, et *O Morar ! ô combien tu es déchu !* Toute la différence entre une physionomie française qui exprime et peint, et une figure britannique qu'il faut déchiffrer ou deviner.

CHAPITRE II

Nouveaux fragments et petits poèmes ; Suard et Diderot ; la « poésie de nature »

(1761-1762)

- I. Second article du *Journal Etranger* (janvier 1761). Les *Poésies Erses* comme type de la *poésie de nature*. Deux nouveaux fragments : Ossian ; Fingal ; Morven. La couleur et le style. Suard, deuxième introducteur d'Ossian en France. Exactitude de ses traductions.
- II. Troisième article (décembre 1761). La vraie poésie. Premiers détails historiques. Fragments nouveaux.
- III. Diderot traducteur des « chansons écossaises » et ses traductions revues par Suard. Caractère commun de ces premiers fragments lyriques. Diderot et la poésie erse.
- IV. Premiers articles sur *Fingal*. Les cinq *Poèmes Erses* de 1762 : les sujets ; le paysage ; la poésie sidérale ; les ombres ; le personnage d'Ossian. Le style.
- V. Commentaires de Suard sur l'effet produit. Grimm et ses préférences. Fin de la contribution du *Journal Etranger* (septembre 1762).

I

La seconde apparition des *Poésies Erses* (nous avons dit qu'Ossian n'était pas encore donné pour l'auteur de ces fragments) eut lieu dans le *Journal Etranger* en janvier 1761. Le rédacteur, en faisant allusion à la première révélation du numéro de septembre précédent, n'indique pas qu'elle ait excité une particulière curiosité, alors qu'il aurait pu prendre texte de cette publication pour vanter sa feuille en la montrant toujours empressée à accueillir les nouveautés intéressantes. Cette abstention étonne ; elle ne s'explique que si, en somme, la révélation de Turgot n'avait produit que peu d'impression. En fait, on ne relève

dans l'intervalle aucun témoignage d'intérêt ou d'approbation.

L'occasion de ce second article est la publication des *Fragments* dans leur première édition d'Edimbourg, bien que cette publication eût eu lieu, on l'a vu, dès juin 1760. Mal informé de ce point de détail, le *Journal Etranger* paraît croire que la publication de deux morceaux dans le *London Chronicle* a devancé l'édition des *Fragments*, tandis que c'est le contraire. Le journal londonien n'est qu'un des périodiques de la Grande-Bretagne qui avaient inséré quelques-uns des *Fragments* parus d'abord en librairie, et qui leur avaient ainsi donné plus de diffusion. Du petit volume dont il abrège le titre en tête de son article, le rédacteur tire deux nouveaux morceaux, qu'il fait précéder de « quelques réflexions générales ».

Ces réflexions, comme celles de Turgot, consistent moins à étudier en elle-même cette poésie nouvellement découverte, qu'à en tirer argument pour soutenir une thèse générale. Turgot s'attachait spécialement au « style oriental » qu'il découvrait dans les brumes de l'Ecosse, et cherchait à expliquer ce phénomène contraire à la loi des climats. Le nouveau critique va plus loin, et se sert de son texte pour démontrer que la grande et vraie poésie se rencontre surtout, doit se rencontrer surtout chez les peuples primitifs. Il admet donc implicitement deux choses : la première, dont personne ne pouvait encore douter, au moins en France, c'est que les poèmes erses sont très anciens, et par conséquent authentiques ; la seconde, c'est qu'ils sont d'une grande beauté, c'est surtout qu'ils sont *de la poésie*, et de la plus pure. Ainsi la découverte de cette poésie sauvage et inconnue ne fait que fortifier d'un argument d'autant plus précieux qu'il est inattendu la thèse classique de « la supériorité des poètes anciens sur les modernes » ; supériorité que le journaliste admet sans même la discuter. Mais cet avantage n'est pas dû à la « supériorité des esprits » : car sans doute l'homme a toujours joui de facultés pareilles et à peu près égales. Il faut en chercher la cause « dans la différence des langues, et surtout dans celle des mœurs ». Il y a donc une période de l'histoire de l'humanité qui est particulièrement favorable

à la poésie, et c'est la période la plus reculée. Homère le prouvait ; les poèmes erses le prouvent aussi. En effet, « les approchent plus du ton d'Homère que de celui de Pope ou de Dryden ». Loin de diminuer le respect pour les anciens, ils le fortifient ; mais à condition qu'on entende, par *les anciens*, tous les poètes des premiers âges. C'est cette poésie erse que le journaliste a devant les yeux lorsqu'il écrit :

La poésie est de toutes les nations et de toutes les langues, et peut-être que la grande poésie, telle que la concevaient les anciens, appartient plus aux peuples encore barbares, qu'aux peuples plus instruits et plus civilisés. Des hommes sauvages, dont l'âme, pour ainsi dire, toute au dehors, n'est ébranlée que par des objets physiques, et dont l'imagination est toujours frappée des grands tableaux de la Nature ; des hommes, dont les passions, excitées seulement par les plaisirs de l'amour et la gloire des combats, ne sont tempérées ni par l'éducation ni par les lois, et doivent conserver toute leur impétuosité, toute leur énergie ; des hommes, dont l'esprit n'ayant que peu d'idées abstraites et point de termes pour les rendre, est forcé de recourir aux images matérielles pour exprimer leurs pensées ; de tels hommes, dis-je, paraissent plus propres à parler le langage de l'imagination et des passions,

tandis que l'esprit du civilisé « s'accommode mal d'une certaine latitude vague et indéterminée dans les idées, dont la poésie a besoin ». Ce dernier principe est intéressant à retenir. Vague, indéterminé : voilà ce qui manquait à certains, voilà ce qu'Ossian allait leur offrir ¹.

Les morceaux choisis cette fois n'étaient que faiblement des idées si hardies et si fécondes. Ce sont deux fragments que Macpherson, après les avoir publiés dans son premier volume, n'a pas repris pour les insérer dans ses publications postérieures. Ils ne portent pas de titres. Ils racontent l'une des victoires et la mort d'Oscar (appelé ici *Oscur*). Le récit

1. Les *Variétés Littéraires* (I, 210) reproduisent le milieu du morceau, mais remplacent le début par un début plus développé, et transforment la fin pour l'adapter à l'historique des travaux de Macpherson dont elles le font suivre.

est mis dans la bouche d'Ossian, son père, et provoqué par les questions du *filz d'Alpin*.

C'est la première fois que le nom d'Ossian paraît en France. Il est écrit *Oscian* et s'écrit ainsi quelque temps encore¹. Il est présenté dès la première ligne comme fils de *Fingal*, dont nous voyons également ici la première mention.

Fils du noble Fingal, Oscian, Prince des hommes ! quelle est la source des pleurs qui baignent tes joues ? Quels nuages peuvent obscurcir ta grande âme ? — Le souvenir, ô fils d'Alpin, le souvenir tourmente la vieillesse. Ma pensée retourne sur les temps qui ne sont plus : c'est le noble Fingal qui occupe ma pensée...

Et il raconte à son interlocuteur l'épisode de la fille de Cremor, poursuivie sur la mer par le féroce Ullin (qu'il ne faut pas confondre avec le barde de ce nom) ; elle implore le secours des guerriers de Fingal ; mais Ullin massacre trois des fils du roi, l'immole elle-même, lorsqu'enfin il tombe sous le fer vengeur d'Oscar.

Au début du second morceau, la physionomie d'Ossian se précise. Le vieillard de *Morven* (ce mot encore est nouveau) est le dernier témoin des temps qui ne sont plus :

... Et moi, semblable à un chêne antique de Morven, je me sens dessécher et périr. La tempête a brisé mes rameaux, et je suis ébranlé par les ailes des vents du Nord.

Il n'est pas encore présenté comme aveugle. Mais ce vieillard, qui consume ses jours à pleurer son fils et ses amis morts dans les combats, est une figure nouvelle dans la poésie, une figure originale et qui frappe.

Son langage aussi doit surprendre. Il y a dans ces huit pages quelques tours inconnus jusqu'ici à la langue française, et que l'on ne rencontrait pas dans les deux morceaux traduits précédemment par Turgot : *fille de beauté* (trois fois répété), *le puissant dans les combats*, *la voix de l'acier*. C'est peu, auprès de ce qu'on lira plus tard. C'est assez pour

1. Sur les diverses graphies et la prononciation de ce nom, voir *Introduction*, p. 11.

dépayser. Surtout, le vieil Ossian a des couleurs bien fraîches et bien poétiques pour peindre la jeunesse et la beauté.

Sa gorge était semblable à la neige qui est tombée dans la nuit, sa joue paraissait une rose nouvellement épanouie... Belle comme le matin, douce comme les rayons de la nuit ; ses deux yeux brillaient comme deux étoiles ; son haleine était comme le zéphir du printemps ; sa gorge ressemblait à la neige nouvellement tombée sur une bruyère mouvante...

Il y a dans tout cela un mélange de vieilleries et de nouveautés, d'élégances convenues et de notes justes : l'ensemble est neuf. Les *roses* et le *zéphir* voisinent avec les *neiges* et la *bruyère*. C'est juste assez nouveau pour plaire, pas assez inédit pour choquer une époque très timorée de goût et vite alarmée.

Ailleurs, nous restons dans la pire phraséologie pseudo-classique, par la faute du traducteur, il est vrai, plus que par celle de l'écrivain anglais. Rien n'est plus banal que : « Je me suis arrachée aux embrassements de celui qui voulait déshonorer mon sang » ; ou : « une Nymphé que gardent les fils de Fingal » ; ou encore : « la jeune beauté qu'il poursuivait ». Ce style est d'ailleurs en harmonie avec l'histoire même d'Oscar et Dermid, reprise plus tard par Le Tourneur, et l'un des thèmes favoris des romances de l'Empire. Il y a quelque chose de mièvre, de faussement sentimental dans ce récit. « Béni soit l'arc et la main dont cette flèche est partie ! » dit Oscar, en expirant par la main de celle qu'il aime. C'est un chevalier, c'est un héros du Tasse qui parle ainsi. Nous apprenons justement par une note que ces montagnards « attachaient leur honneur et leur gloire à périr de la main d'une femme qui leur était chère ». Du romanesque, du chevaleresque, des guerriers qui sont des chevaliers, et qui savent pousser le tendre et le passionné, voilà qui contraste avec la barbarie dont on nous parlait tout à l'heure. Mais le lecteur ne s'arrête peut-être pas à ces réflexions ; il reste sous le charme de cette histoire d'amour si galamment contée, et relevée fort à propos d'une petite pointe de couleur locale.

L'auteur des *Réflexions générales* et de la traduction de

ces deux morceaux ne peut être que Suard. L'édition de 1804 des *Variétés Littéraires* lui attribue nettement les fragments de poésie erse du *Journal Etranger*, déduction faite de la part de Turgot ; de même les *Mémoires* de Garat. C'est sans doute par inadvertance que J. Texte dit que Suard n'a traduit qu'à partir de décembre 1761¹. D'ailleurs il est aisé de le reconnaître dès ce premier article au ton et aux idées qu'il reprendra plus tard. Suard, littérateur souple et habile, critique superficiel et volontiers à la suite, n'en est guère alors qu'au début de sa longue et heureuse carrière littéraire. Ossian marque un de ses premiers pas dans cette série de traductions qui lui vaudront si aisément les pensions, les charges lucratives et l'Académie. Agé de vingt-huit ans, il montre pour les poésies erses que son journal publie toute l'ardeur d'un néophyte :

On trouve dans ces morceaux une naïveté, une douceur de sentiments, un désordre et une vivacité dans les mouvements, une énergie dans les images, une vérité dans les tableaux, qui affectent l'âme et l'imagination d'une manière très agréable.

Il traduit avec une facilité un peu lâche, qui n'a rien de commun avec l'exactitude parfois laborieuse de Turgot. Comme la plupart des traducteurs de son temps, il est fidèle au sens général, mais il délaie pour embellir. Il ajoute des mots, il esquivé la concision abrupte du texte anglais :

What tears run down thy cheeks of age ?	Quelle est la source des pleurs qui baignent tes joues ?
What shakes thy mighty soul ?	Quels nuages peuvent obs- curcir ta grande âme ?
Thou hast heard my grief...	Tu as entendu l'histoire de mes peines...

Cette modification dans l'allure du style, jointe aux élégances de tout à l'heure, transforme passablement l'original : les *poésies erses*, malgré quelques accents rudes ici et là, et qui détonnent, se présentent et continueront de se

1. J. Texte, *J.-J. Rousseau...*, p. 391.

présenter au public français sous un vernis Louis XV qui trompera le lecteur des premières années sur leur véritable caractère.

II

Le numéro de décembre 1761 contenait encore dix-huit pages consacrées à la poésie erse, ou *galique* ; car ce mot fait à ce moment son apparition sous cette forme littéralement transcrite du titre anglais des *Fragments* de Macpherson¹. Suard, qui est l'auteur de l'article, débute par huit pages de généralités sur la poésie. Il revient avec plus de développement sur l'idée qu'il avait déjà exprimée, que la véritable poésie est la poésie primitive ; mieux, que « la poésie était le langage naturel des hommes ». Idée solide, idée *a priori*, qu'il s'agit d'étayer de ce nouvel exemple. Ainsi l'étude d'Ossian est de haute importance pour le « philosophe ». Dépassons donc les Grecs et les Romains, que dans les écoles l'on décore improprement du nom d'anciens :

Si l'on veut remonter à la source et à l'origine de la poésie, ce n'est que par les monuments poétiques des peuples ignorants et encore sauvages qu'on pourra parvenir à connaître son caractère propre et son but primitif...

C'est dans les poèmes des Hébreux et des peuples orientaux, des habitants de la Scandinavie, du Groënland et des montagnes d'Ecosse, que l'on verra la poésie sous les couleurs simples et naïves que lui a données la nature. C'est sous ce point de vue que nous invitons nos lecteurs à considérer ces Poésies en langue erse.

On voit d'après quels principes tend à se constituer la bibliothèque poétique du jeune Suard, et certainement aussi de plusieurs littérateurs de sa génération. Homère n'y figure plus, mais on y trouve la Bible, considérée comme un recueil

1. P. 42-60 : *Fragments of ancient Poetry... Fragments d'ancienne Poésie recueillis dans les montagnes d'Ecosse et traduits de la langue galique ou erse. Troisième édition. A Edimbourg, 1761.*

où se rencontrent, parmi des absurdités et des indécences que M. de Voltaire sait commenter de la belle manière, quelques poèmes d'une rare beauté. La Bible n'est plus considérée ici comme la parole de Dieu, comme l'Écriture Sainte, mais comme le recueil des « poèmes des Hébreux ». Elle offre un intérêt littéraire et historique. Elle reparait ainsi dès ce moment du XVIII^e siècle, et le genre de curiosité qu'elle éveille est justement celui qui fait goûter Ossian. A côté d'elle on mettra Mallet pour ses traductions de poèmes scandinaves, et Ossian. Ainsi s'ébauche, chez ces purs classiques de la génération de 1730 à 1740, qui adorent Voltaire, qui ont vu naître et grandir l'*Encyclopédie*, qui ont vingt à trente ans quand Rousseau paraît et enflamme les cœurs, une conception très nouvelle de la poésie en elle-même et dans ses moyens d'expression. Le médiocre Suard n'est certes pas le prophète d'une nouvelle doctrine ; s'il est préromantique, c'est que d'autres le sont avec lui ; journaliste habile, il se garderait bien de heurter l'opinion.

Il continue son article en résumant la Dissertation de Macpherson sur les Antiquités, etc..., qui précédait le volume de *Fingal*. Le *Journal Etranger* avait donc déjà reçu l'ouvrage ; or le numéro de décembre a reçu l'approbation du censeur royal le 30 du même mois, et sûrement l'article de Suard était écrit quelque temps avant cette date. Cet argument, qui a échappé à M. Bailey Saunders, montre combien il a raison de faire remonter la publication de *Fingal* à plusieurs mois avant la fin de l'année 1761, bien que la date du titre soit 1762 ; dans tous les ouvrages généraux ou de référence qui donnent *Fingal*, 1762, il faudra corriger ce dernier chiffre.

Le lecteur français faisait connaissance par ces pages avec le nom de Macpherson, sa mission dans les Hautes-Terres, son rôle d'éditeur ou de traducteur, les doutes sur l'authenticité qui s'étaient élevés en Angleterre (nous reviendrons sur ce point). On lui révélait les caractères principaux de la société et des mœurs ossianiques, et les bardes, et les *culdées*, et l'harmonie incomparable de la poésie *celtique*, ou de quelque nom qu'on la nomme, où « les mots étaient si bien adaptés aux procédés naturels de la voix... qu'il était presque impossible... de substituer un mot à la

place d'un autre, et ce choix des mots ne gênait jamais le sens et n'affaiblissait point l'expression ». Quelle belle langue que celle-là, plus étonnante que le ture de Covielle ! et comme Suard a raison d'ajouter :

Si ces propriétés appartenaient réellement à la langue celtique, elle serait la plus belle et la plus poétique des langues, et mériterait pour cela seul d'être étudiée par les poètes et les philosophes.

Après ces généralités, voici enfin du nouveau : c'est *Carthon*, qui avait paru, on le sait, dans le volume de *Fingal*. Suard ne peut l'insérer tout entier, il le résume avec des citations. Nous le retrouverons au chapitre III. Puis viennent trois morceaux d'un caractère lyrique, et qui sont étroitement rapprochés par le sujet. Le premier seul a un titre : *Shilric et Vinvela* ; le second et le troisième ne portent que des numéros, mais en réalité le même titre conviendrait au second ; le troisième est tout différent. Le premier est un dialogue par strophes alternées entre deux amants qui se séparent : Shilric quitte Vinvela pour suivre Fingal à la guerre, et Vinvela nourrit les plus sombres pressentiments. Le second est un monologue de Shilric qui à son retour cherche Vinvela et la trouve mourant de douleur, car un faux message l'a fait croire à la mort de son amant ; il ne peut arrêter son dernier soupir. Ces deux morceaux sont empruntés directement aux *Fragments* de 1760 ; mais on pouvait les retrouver dans *Carric-Thura*. Le troisième, moins intéressant, montre Carril pleurant la mort de Malcolm et croyant voir apparaître son ombre. Ce passage, qui met en scène des personnages écossais mais non ossianiques, Malcolm, Reynold, appartenait aux *Fragments* ; il n'a pas été conservé par Macpherson dans ses poèmes, sans doute parce qu'il détonnait avec le reste. Enfin, les deux dernières pages du substantiel article de Suard donnent la traduction de *Connal et Crimora* ; mais ce n'est pas le même morceau qui avait paru sous ce titre dans le *Journal* de septembre 1760. C'est un dialogue emprunté à *Carric-Thura*, qui figurait dans le volume de *Fingal*, et sur lequel l'attention du traducteur s'était sans doute portée à cause du

premier *Connal et Crimora* qu'il y retrouvait ; ce dialogue est pris un peu plus haut dans le même poème.

III

Pour expliquer l'origine des traductions qui s'accumulent ainsi dans le numéro de décembre, il faut laisser entrer en scène un nouveau personnage : c'est Diderot. Dès le 12 octobre, il écrivait à M^{lle} Volland :

Vous aurez aussi vos chansons écossaises : j'en ai le recueil en entier. Celles qu'on a traduites sont belles ; celles que l'on a laissées ne le sont guère moins ; mais ce qu'il y a de singulier, c'est que presque toutes sont des chants d'amour et funèbres. La première fois je vous traduirai la première intitulée : *Shylvie et Vinivela* ¹. Ce qui me confond, c'est le goût qui règne là, avec une simplicité, une force et un pathétique incroyables. Un guerrier partant pour la guerre dit à celle qu'il aime : « Mon amie, donnez-moi le casque de votre père. » L'amie répond : « Voilà son épée, sa cuirasse, son casque. Ah ! mon ami, mon père était couvert de ces armes lorsqu'il perdit la vie... » ²

La traduction que Diderot promet ainsi à son amie, nous en possédons un fragment authentique. « Grimm, lui écrit-il quinze jours plus tard, a le morceau que j'ai traduit ³. » Grimm donne en effet, sous le titre de *Première chanson erse : Shilrîc et Vinvela*, une traduction qui, dit-il, « est de M. Diderot ⁴ ». Or ce texte est presque identique au texte correspondant du *Journal Etranger*. Les seules différences qu'on y relève, au nombre de 7 sur les 50 premières lignes du morceau, sont des corrections matérielles : Suard a rectifié quelques erreurs d'une plume toujours trop pressée, ou corrigé un contre-sens — *mes chiens ne m'attendent plus* (*attend me no more*) devient *ne me suivent plus*

1. Sic. Diderot a dû écrire ces mots correctement, et le copiste les aura mal transcrits.

2. *Œuvres de Diderot*, XIX, 67 (12 octobre 1761).

3. *Ib.*, 74 (25 octobre 1761).

4. *Correspondance de Grimm*, IV, 494 (décembre 1761).

— ou serré de plus près le texte, ou amélioré la langue. Cela est insignifiant, et ces deux ou trois pages sont, en somme, de Diderot. Nous savons que ce n'est pas la seule contribution anonyme qu'il ait fournie aux journalistes. Voici quelques lignes de sa traduction : on verra tout à l'heure qu'elle est assez exacte.

Quelle est la voix que j'entends?... Cette voix est douce comme le vent frais dans les ardeurs de l'été .. Je ne suis point assis à l'abri des bruyères dont le vent agite et courbe la cime... Je n'entends point le bruit de la fontaine du rocher. Loin de Vinvela, loin de toi, je suis les guerres de Fingal. Mes chiens ne me suivent plus, je ne marche plus sur la montagne, je ne te vois plus du sommet de la colline, portant tes pas légers le long des bords du ruisseau de la plaine, brillante comme l'arc-en-ciel, belle comme l'astre de la nuit, lorsqu'il peint son image sur les flots de la mer du midi.

On remarque l'allure plus large, le rythme plus ample du français, qui donne volontiers un tour périodique et oratoire à ce qui dans l'anglais est bref et haché. Les membres de la phrase anglaise sont à peu près de même longueur ; souvent ils s'assemblent d'eux-mêmes en quatrains ; on dirait des fragments de ballades dérimées. Diderot est plus souple et plus éloquent : la suspension, l'anaphore, l'arrondissement de la période quand elle approche de son terme, les procédés de l'écrivain de métier se présentent instinctivement sous sa plume. Joignez-y la suppression forcée du mot composé (*fair-moving*) ou de l'expression poétique (*the bow of heaven*), la périphrase (*l'astre de la nuit : the moon*) et la paraphrase (*le vent frais dans les ardeurs de l'été : the summer wind*). — Le traducteur va jusqu'à ajouter un développement : à *l'abri des bruyères dont le vent agite et courbe la cime* représente *by the nodding rushes*. Ce sens est inexact, car *rush* veut dire jonc et non bruyère ; et impossible, car le vent courbe les joncs, mais n'a que peu d'action sur les bruyères. Diderot avait d'ailleurs écrit à *l'ombre des bruyères*, ce qui était un peu fort. Il y a des bruyères presque arborescentes dans le Midi, mais non en Ecosse ; et Diderot n'en avait sûrement jamais vu. Suard, en corrigeant à *l'ombre* par à *l'abri*, n'a guère amélioré

cette invention malheureuse. Nous nous expliquons maintenant que Diderot, éloquent, sensible, aisément déclamateur, ait en somme prêté à Ossian son style plutôt qu'il n'a pris le sien ; et ce sera le cas de presque tous les traducteurs.

On peut se demander si les trois morceaux qui suivent sont également de la façon de Diderot. C'est assez probable. Grimm semble présenter la *chanson erse* qu'il insère comme la *première* d'une série qu'il a devant les yeux. Si Diderot a traduit davantage, c'est peut-être ce que nous lisons dans le *Journal Etranger*. L'examen de la traduction du second morceau ne donne pas de résultats certains, l'échantillon étant peu considérable, et nos moyens d'une insuffisante précision. Cependant des omissions et des additions, des libertés d'interprétation, des erreurs qui proviennent d'une lecture trop rapide et que Suard ne commet pas, une surtout qui change le sens de tout un passage ¹ : tout cela rappelle le travail précédent, et semble porter la signature de Diderot. Quant au troisième morceau, Diderot, en citant deux passages dans sa lettre à M^{lle} Volland, prouve qu'il l'a compris dans sa traduction. On ne peut rien affirmer en ce qui concerne le quatrième, d'un genre tout différent.

Le caractère commun des fragments traduits par Diderot, c'est d'être des poésies lyriques. Lui-même et Grimm les appellent des *chansons*, et l'on pourrait dire des chansons d'amour. Le mot était juste : c'est ainsi que MM. Croiset l'emploient pour désigner les courtes odes amoureuses du lyrisme lesbien. Mais il n'a pas fait fortune à propos d'Ossian : il paraissait mal choisi, il évoquait au XVIII^e siècle un rythme plus marqué, un sentiment plus simple et plus gai. Mais ce sont bien des *Lieder* : ils ont du *Lied* la grâce vague et poétique de l'expression, les fréquentes répétitions, le tour elliptique de la phrase, la simplicité monotone du sentiment ; il n'y manque qu'une chose, la vérité, qui n'apparaît que çà et là, lorsque Macpherson s'est appuyé sur d'anciennes ballades. Diderot, Grimm et Suard ont senti, comme

1. *Winter-house*, qui dans Ossian désigne le tombeau, est traduit par *cabane d'hiver* ; par suite, *I am pale in the tomb* devient *Je descends dans le tombeau*, etc...

Turgot, que le véritable intérêt des poésies erses était dans leur simplicité même, dans ces sincères effusions de sentiments élémentaires au sein d'un paysage grand et simple. Ils retrouvaient là, ou ils croyaient retrouver, à l'état pur, à l'état original, ce que les poètes et les romanciers depuis tant de siècles avaient repris, développé, embelli, enrichi, et peut-être dénaturé ou corrompu : les sentiments premiers de l'humanité, la joie et la douleur, l'amour et le deuil, s'exprimant avec une monotonie précieuse, puisqu'elle venait de la nature même ; s'exprimant directement, sans l'intervention d'un artiste et d'une forme d'art, par la strophe alternée, par le soliloque d'un cœur aux abois, par la méditation rêveuse. Ils sentaient aussi que les meilleurs poèmes du recueil étaient les plus courts ; et dans cette première période, où la base reste les *Fragments* de 1760, on a la chance de ne rencontrer que des effusions lyriques, souvent dialoguées, assez brèves d'ailleurs, et point encore de poèmes, point d'épopées. C'est le caractère essentiel de toute cette première période de la révélation ossianique.

Pour Diderot en particulier, l'on comprend qu'il se soit laissé toucher par cette poésie nouvelle. D'abord, il trouvait dans les chansons erses une sauvagerie très poétique. « La poésie, disait-il, veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage. » Le vrai poète préférera aux décors gracieux « l'horreur d'une nuit obscure... le sifflement ininterrompu des vents... la promenade parmi des ruines... le creux ignoré d'une roche déserte ¹. » Et ailleurs : « Qui est-ce qui mêle sa voix au torrent qui tombe de la montagne ? Qui est-ce qui sent le sublime d'un lieu désert ? Qui est-ce qui s'écoute dans le silence de la solitude ² ? » C'est le poète selon Diderot, et c'est Ossian. On pourrait dire qu'il a pressenti Ossian avant de le connaître. De plus, il n'était pas ennemi du vague et de l'inconsistant. Il aimait qu'un ouvrage eût besoin de lui pour le compléter ou même le dépasser : « Une esquisse, disait-il, nous touche souvent plus qu'un tableau ³. » Et les esquisses écossaises ont dû l'émou-

1. *Discours sur la Poésie dramatique*, XVIII (1758).

2. *Dorval et moi*, Second entretien (1757).

3. Cité par M. Paul Stapfer, *Les Réputations littéraires*, I, 203. Je n'ai pu retrouver le passage dans Diderot.

voir plus que les tableaux achevés de l'art classique : « C'est l'histoire, continuait-il, des enfants qui regardent les nuées, et nous sommes tous enfants plus ou moins. » Comme un enfant qu'il était à certains égards, il s'est plu à rêver en regardant les nuées calédoniennes. Et puis, ces grands sentiments simples, exprimés avec redondance, avec émotion, avec beaucoup de soupirs, de larmes et d'exclamations, émeuvent sa sensibilité aisément larmoyante. De même que Greuze, Ossian lui offre des scènes toutes faites, avec lesquelles sa prompte imagination sympathise aussitôt ; un pathétique en dehors, auquel l'esprit n'a plus rien à ajouter, qui s'impose presque physiquement par des moyens assez rudimentaires, mais d'autant plus certains. Les natures fines et réservées veulent avoir le choix de leurs plaisirs et de leurs émotions ; elles n'aiment pas qu'on les contraigne à rire ou à pleurer. Diderot est de ceux qui vibrent à la peinture de genre, à certaine musique, à certaine poésie, au pathétique tout fait et un peu gros. Pendant quelques semaines, Ossian a été son homme : on a vu comme il se pâme à ses moindres beautés.

Il est probable, comme l'admet M^{lle} Tedeschi ¹, que cet enthousiasme a été communicatif, et que sans compter Grimm, M^{lle} Volland, Saint-Lambert et M^{me} d'Houdetot, bien d'autres personnes en ont entendu la débordante expression ; mais je ne trouve pas de textes qui m'autorisent à affirmer, avec l'auteur italien, que l'on se passait les traductions des *Poésies Erses*, qu'on en donnait lecture dans les salons ; encore moins qui me permettent de définir le genre d'attrait qu'elles exerçaient. Ce sont des hypothèses séduisantes et qui n'ont rien d'invraisemblable ; mais ce ne sont que des hypothèses.

Les encouragements, en tout cas, ne devaient pas manquer à Suard pour continuer son œuvre. « En attendant, dit Grimm en décembre 1761 ², que le poème de *Fingal* nous arrive de Londres, M. Suard se propose de traduire le recueil entier des poésies erses. » Nous avons vu que Suard avait déjà devant lui ce *Fingal* anglais dès le début du

1. A. Tedeschi, *Ossian... en France*, p. 21.

2. *Correspondance de Grimm*, IV, 495.

mois ; mais les renseignements de Grimm étaient peut-être vieux de quelques jours. En tout cas, le projet dont il parle n'a pas été mis à exécution. Le recueil des *Fragments* n'a jamais été traduit en français dans son ensemble, ni par Suard ni par personne. Il y a une bonne raison à cela : dès que *Fingal* a paru, l'on s'est aperçu que la plupart des premiers fragments figuraient à nouveau dans quelque'un des poèmes qui composaient le volume, sous forme d'épisodes ou d'intermèdes chantés par les bardes.

Avant que *Fingal* fût arrivé d'Angleterre, en tout cas avant que les lecteurs français fussent invités à juger de ses mérites, on paraît l'avoir attendu avec une certaine impatience. Grimm¹ institue un parallèle entre Pisistrate faisant établir le texte d'Homère, et Macpherson recueillant les poèmes d'Ossian ; surtout ce *Fingal* « dont le caractère du moins sera très précieux aux critiques et aux gens de goût, quelque puisse être son mérite d'ailleurs ». D'après le *Journal Etranger*, il remarque l'absence totale de religion dans la poésie ossianique comme « singulière », alors que « la plupart de ces morceaux poétiques sont des chants funèbres ». Il ne fait d'ailleurs que répéter Suard, lorsqu'il constate le caractère « simple et antique » des montagnards écossais, leurs mœurs « belles et touchantes comme celles de tous les anciens peuples ». Même théorie sur l'essence de la poésie : « La guerre, la chasse, une vie champêtre, l'amour, la mort, une nature sauvage et rustique, voilà chez tous les peuples les premiers et les plus touchants objets de la poésie. » Grimm cite trois peuples pour avoir possédé cette poésie vraiment primitive : « les Grecs, les Scandinaves, et les anciens Erses ou Ecossais ». Homère au lieu de la Bible, les deux autres inchangés. Voilà comment Ossian sert à voir plus clair dans les sympathies ou les préférences littéraires.

1. *Correspondance de Grimm*, IV, 494 (décembre 1761).

IV

Ce *Fingal* que Grimm annonçait à ses correspondants avait enfin traversé le détroit, et les premiers exemplaires étaient parvenus aux bureaux de rédaction. La première mention que le public put en rencontrer se trouvait dans le *Journal Encyclopédique* de janvier 1762¹. C'est un compte-rendu de moins de deux pages, composé d'une analyse rapide et de quelques phrases d'appréciation. Le poème, « où l'on trouve quelques épisodes d'un goût assez singulier », n'excite pas l'enthousiasme du critique : « Tout son mérite consiste à peu près dans son antiquité. Une traduction française de cet ouvrage serait certainement insupportable. » Ces paroles s'appliquent à *Fingal* seul : les autres poèmes que le volume contient ne sont même pas mentionnés. Elles ont d'ailleurs été prophétiques, et *Fingal* a attendu quinze ans un traducteur. Le *Journal des Savants*, en février², annonçant la publication qui faisait tant de bruit en Angleterre, attire en vain l'attention sur des mérites qu'il paraît ne connaître que par ouï-dire : « Ce poème, que l'on dit plein d'images les plus originales et les plus sublimes... » Ce n'est pas *Fingal* qui a continué l'acclimatation d'Ossian en France, ce sont les courts poèmes dont il était accompagné. Le *Journal Etranger* montra en cette occurrence un sens très sûr de ce qui pouvait plaire au public. Dès que le volume lui parvint, Suard se mit à la besogne. Il choisit successivement les petits poèmes qu'il jugeait les plus intéressants, et la série de ses traductions remplit à peu près l'année 1762. Le *Journal* donna : en janvier, *Lathmon* ; en février, *Oïthona* ; en avril, *Dar-thula* ; en juillet, *Conlath et Cuthona* ; en septembre, *Comala*. Au total, 95 pages d'Ossian. Les poèmes *erses* ou traduits de la langue *erse* ou *celtique*, comme ils s'intitulent, n'ont désormais plus besoin d'être présentés au lecteur. Quelques mots seulement avant *Oïthona* rappellent l'intérêt qu'éveillèrent les pre-

1. *Journal Encyclopédique*, janvier 1762, p. 144-145.

2. *Journal des Savants*, 1762, p. 124.

nières publications de ce genre, et l'obligation qui s'impose aux auteurs « de faire connaître successivement les morceaux les plus intéressants qui composent cette collection curieuse ». Plusieurs de ces poèmes sont précédés d'un résumé, traduit ou adapté de celui de Macpherson. *Lathmon* est accompagné de notes, et le sujet en est rapproché de l'épisode de Nisus et Euryale. Grimm de son côté compare celui d'*Oithona* à un morceau fameux du Tasse :

Vous [y] trouvez la situation de Tancrède et de Clorinde expirante, qui vous fait tant de plaisir dans le Tasse. C'est un amusement de bon goût que de comparer deux pinceaux admirables qui ont traité le même sujet ¹.

Virgile, le Tasse : Ossian commence décidément à prendre rang parmi les poètes souverains, dont l'œuvre est le patrimoine commun de toutes les intelligences cultivées.

Que voyait-on dans ces cinq nouveaux poèmes, courts encore, mais bien plus étendus que ceux que l'on avait pu lire jusque-là ? Nous avons résumé chacun d'eux dans l'*Introduction* de cet ouvrage. Pour le fond, ce sont des aventures variées, et les poèmes ont dû être choisis par Suard en raison de cette variété même. Des guerriers chevaleresques, qui rivalisent, entre eux et avec l'ennemi, de générosité et de grandeur d'âme ; des ombres qui planent autour du barde et réclament la lamentation funèbre à laquelle les morts ont droit ; une amante éplorée qui, poursuivie par un lâche ravisseur, périt sous l'armure qu'elle avait prise pour seconder ses défenseurs ; une autre qui, également travestie, est percée du coup mortel par celui même qu'elle aime et au secours de qui elle accourait ; une autre enfin qui meurt de joie en revoyant vivant et victorieux le héros qu'elle pleurait : voilà quelles aventures touchantes et terribles, plus touchantes encore que terribles, le *Journal* presque chaque mois raconte à ses lecteurs. L'imprévu, l'extraordinaire y sont de règle, et le romanesque y règne partout. Ces aventures sont aussi mal expliquées que mal définies ; tout y reste vague et conventionnel. Les sentiments ne sont

1. Correspondance de Grimm, V, 67 (avril 1762).

pas moins rares ni moins touchants. Que d'héroïsme, que de vertu, que de délicatesse, que de tendresse pure ! que le courage y est noble et désintéressé, que l'amour y est chaste et délicat ! Avec quels ménagements la pudique Oïthona avoue à celui qu'elle aime jusqu'où s'est portée la rage du cruel Dunrommath, et ce qu'elle appelle noblement « la chute de sa réputation » ! A vrai dire, Oïthona, Dar-thula, Comala n'ont pas beaucoup de relief ; elles ne sont pas taillées dans la pleine humanité vivante ; elles n'ont ni chair ni sang ; ce sont de pâles vierges de rêve, brouillards parmi des brouillards ; mais ce vague même des personnages est propice à l'imagination. Telle d'entre ces amantes n'est guère qu'une silhouette, une voix, un geste ; le lecteur n'en sera que plus à l'aise pour lui donner les traits que son cœur a rêvés.

Le décor n'a pas non plus gagné en précision depuis les indications sommaires que contenaient les premières *Poésies Erses* traduites dans le *Journal*. Mais nous assistons dans *Conlath et Cuthona* à une de ces nuits d'orage et d'effroi qui unissent souvent dans Ossian la colère de la nature au crime ou à la douleur des hommes.

La nuit était orageuse, les chênes descendaient en gémissant de leurs collines ; la mer roulait dans les ténèbres sous les vents, et les vagues mugissantes grimpaient contre nos rochers ; l'éclair brillait souvent, et laissait apercevoir la fougère desséchée... Nous sommes dans la sombre I-thona, entourés de la tempête ! Les flots élèvent leurs têtes blanchies au-dessus de nos rochers, et nous tremblons au milieu de la nuit.

La tempête apaisée, la terre reprend son sourire, son pâle sourire du Nord, les objets leurs couleurs, et l'homme se sent revivre.

Regarde, la mer est apaisée ; la clarté grisâtre du matin brille sur nos rochers ; le soleil s'avancera bientôt de son orient dans toute la pompe de sa lumière.

Il y a dans *Conlath et Cuthona* un vague ressouvenir de la vraie campagne irlandaise :

Ullin ! que tes vallées et tes collines de gazon sont agréables ! le silence environne tes courants bleuâtres, et le soleil couvre tes campagnes.

Ce tour exclamatif et direct est fréquent. Ossian, qui garde presque constamment la parole, a l'habitude, qu'il raconte ou qu'il évoque, d'apostropher directement les hommes ou les choses ; et c'est là un trait caractéristique du style ossianique. Ce procédé n'est pas pour déplaire à un siècle qui volontiers déclame, invoque, apostrophe, même dans les matières de raisonnement. Mais ce qui est plus frappant dans les poèmes qui se publiaient en 1762, c'est l'apostrophe aux éléments :

Pourquoi roules-tu tes vagues blanchissantes d'écume, ô mer bruyante d'Ullin ? Pourquoi mugissez-vous sur vos ailes sombres, tempêtes éclatantes du ciel ? Orages, croyez-vous retenir Nathos sur le rivage ? Non, enfants de la nuit, c'est son courage qui l'y retient...

Ailleurs, c'est le vent que Fingal invoque (*Lathmon*). On sait combien le procédé sera caractéristique du romantisme européen. Nous le retrouverons bientôt dans *Werther*. Mais ce texte de *Dar-thula* et quelques autres analogues appartiennent aux débuts d'Ossian en France, et acquièrent par là plus de valeur dans l'histoire du préromantisme.

Parfois l'apostrophe aux éléments est plus poussée, et devient une véritable invocation. *Dar-thula* s'ouvre par une invocation à la lune qui annonce l'apostrophe à l'étoile du soir, des *Chants de Selma*, et l'hymne au soleil, de *Carthon*, morceaux que l'on n'a pas encore traduits à cette époque.

Que tu es belle, fille du ciel ! Que le silence de ta face est doux ! Tu t'avances pleine d'attraits ; les étoiles suivent tes traces bleuâtres vers l'Orient. Les nuées se réjouissent en ta présence, ô Lune ! et ta lumière éclaire leurs flancs obscurs. Qu'est-ce qui peut t'égaliser dans le ciel, fille de la nuit ? Les étoiles, honteuses en ta présence, détournent leurs yeux verdâtres et étincelants... Où te retires-tu à la fin de ta course, quand l'obscurité vient couvrir de plus en plus ton visage ? As-tu ta demeure comme Ossian ? Habites-tu dans l'ombre de la tristesse ? Tes sœurs sont-elles tombées du ciel ? Celles qui se ré-

jouissaient avec toi dans la nuit, ne sont-elles plus ?... Ah ! sans doute elles sont tombées, lumière charmante, et tu te retires souvent pour pleurer... Mais une nuit viendra où tu tomberas toi-même, et où tu quitteras tes sentiers azurés dans le ciel. Les étoiles élèveront alors leurs têtes verdâtres ; celles qui étaient honteuses en ta présence, se réjouiront. Tu es maintenant revêtue de toute ta lumière ; sors de tes portes et regarde dans le ciel ; perce ce nuage, ô vent, afin que la fille de nuit puisse se montrer ; afin que la cime des montagnes hérissées soit éclairée, et que l'Océan roule ses ondes bleuâtres dans ta lumière.

Cette invocation est l'un des morceaux les plus achevés du genre ossianique ; elle dut frapper en 1762, et plus tard elle fut souvent imitée. On y trouve une imagination d'espèce assez rare, qui prête la vie aux astres, et qui fait d'eux des personnages doués de sentiments et de passions, une poésie sidérale qui était neuve et qui plut.

La nature n'est pas vide dans ces poèmes : si un Dieu ne la gouverne pas, si des dieux n'y habitent point, les espaces aériens sont du moins parcourus par les ombres des morts. Cette fantasmagorie ne se montrait pas encore dans les premiers poèmes traduits : on n'y trouvait que de vagues allusions à des ombres vagues. Mais, dans les poèmes de 1762, cet aspect particulier du monde ossianique se révèle, et prend tout de suite une certaine importance. Lorsque Oïthona apparaît en songe à Gaul, fils de Morni, pour lui faire connaître son triste sort, on peut ne voir là qu'un artifice classique, le songe, une des machines épiques ou dramatiques les plus usées. Mais dans *Dâr-thula* on trouvait pour la première fois une véritable incantation aux ombres des héros :

Je chantai : Sortez de vos nuages, esprits de mes pères ! sortez, faites voir les sillons rougeâtres de votre course terrible, et venez recevoir le héros expirant, soit qu'il vienne d'une terre éloignée, soit qu'il s'élève du sein agité de la mer. Apprêtez sa robe de brouillards et sa lance formée d'un nuage ; placez à son côté un météore à demi éteint, sous la forme de l'épée du héros, et que son air soit aimable, afin que ses amis puissent se réjouir en sa présence. Sortez de vos nuages, m'écriai-je, esprits de mes pères ! sortez...

Les premiers lecteurs de ce passage ignoraient pour la plupart qu'il est fort mal traduit, avec deux contre-sens au moins : car Ossian demande aux esprits de « se pencher » (*bend*), et non de *sortir* des nuages ; et surtout il faut un rare mélange d'audace et d'ignorance pour traduire *lay by* « laissez de côté », par *faites voir*. Tout au plus ces lecteurs pouvaient-ils trouver niais l'*air aimable* que doit avoir le héros dans son nouveau séjour, même si l'anglais justifie en partie cette traduction (*let his countenance be lovely*).

Surtout *Conlath et Cuthona* servait à faire mieux connaître cette bizarre et nouvelle superstition. Ce poème n'est à vrai dire qu'un long dialogue d'ombres. Si Ossian ne voit pas l'ombre de Conlath, qui vient de lui parler, ce n'est pas que cette ombre soit complètement immatérielle, c'est tout simplement qu'il est aveugle.

O si mes yeux pouvaient te voir assis sur ton nuage ! Es-tu semblable au brouillard de Lano, ou à un météore à demi éteint ? Qu'est-ce qui forme les franges de ta robe ? De quoi est fait ton arc aérien ?... Mais il est parti sur son tourbillon comme l'ombre du brouillard...

Et ailleurs, ce sont les « robes de brouillard », les « ombres de mes pères » et les « franges de leurs robes, semblables au brouillard grisâtre et aqueux », et l'ombre « pâle comme un nuage pluvieux qui s'élève de la surface d'un lac ».

Ossian lui-même figure partout dans ces poèmes. C'est lui qui, tout jeune encore, se couvre de gloire avec son ami Gaul dans l'expédition nocturne de *Lathmon* ; c'est lui qui, plus tard, « dans Selma », est le barde attitré de son père Fingal, et qui, comme un fécial ou un héraut, annonce la guerre en frappant trois fois les bosses de son bouclier ; c'est lui enfin qui, seul, aveugle et l'âme morne, invoque la lune pâle, chante les anciens exploits, évoque les âmes des morts et dialogue avec leurs ombres. La figure d'Ossian n'est pas encore aussi précise qu'elle le sera plus tard ; ainsi, sa sombre mélancolie n'est indiquée que par quelques mots à la fin de *Conlath et Cuthona* ; il chante seul en s'accompagnant de sa harpe, et Malvina, cette figure de grâce

légendaire, n'apparaît pas encore à ses côtés. Nous sommes dans un stade intermédiaire de la révélation ossianique.

Pour le style et la langue, les quelques morceaux que nous avons eu l'occasion de citer montrent que les lecteurs de 1762 pouvaient avoir déjà une impression assez complète du genre ossianique. Le récit souvent entrecoupé, ou auquel se substitue un dialogue ; le développement haché de parenthèses ; les interrogations, les exclamations, les apostrophes, les invocations, les répétitions, toutes les figures multipliées, quelques-unes d'ailleurs fort naturelles : voilà l'allure et le mouvement. Le style n'est pas très descriptif ; ou plutôt, ce sont des touches descriptives jetées çà et là, et rarement reprises ou développées. L'île de Tromathon paraît « comme un bouclier bleuâtre au milieu de la mer ». Ce mot *bleuâtre* s'applique fréquemment aux vagues, aux montagnes, aux armes, comme le mot *gris*, plus souvent *grisâtre*, aux rochers ou aux brouillards. Ce sont encore les têtes *blanchies*, les crêtes *blanchâtres* des flots ; quelques prairies *vertes*, et c'est tout pour les noms de couleur. Ce n'est pas là qu'est la nouveauté d'Ossian. Le style n'en est pas coloré, il est évocateur : il esquisse à chaque instant, par la comparaison, par la métaphore, une image qui charme ou qui plaît, un geste, une attitude. C'est « la lune qui montre la moitié de son visage sur la colline » ; c'est Gaul qui dit à Oïthona : « Tu es pour moi comme le rayon de l'orient ». C'est Oïthona qui regrette de n'avoir pas expiré inconnue « comme la fleur du rocher qui élève sa belle tête sans être aperçue, et dont les feuilles desséchées tombent au souffle du vent ».

On trouvait encore dans ces nouveaux poèmes des images pittoresques : « la demeure étroite » pour dire : le tombeau ; « les enfants de la mer » pour dire : les marins ; des expressions colorées et hardies : « C'était le chef de Cuthal qui a des cheveux rouges, c'était le puissant de Dunrommath' », dont « la joue est noirâtre », et dont « l'œil rouge

1. Faute de connaître ou de se rappeler Homère aussi bien que faisait Macpherson, Suard commet une bêtise curieuse : il présente comme un nom de lieu ce mot de *Dunrommath* qui, quelques lignes plus loin, et à chaque instant dans le poème, est un nom d'homme. Macpherson avait écrit : *the red-haired strength of Dunrommath*, voulant imiter l'homérique

roulait, à demi caché, au-dessous de ses sourcils épais » ; au total, une figure assez repoussante. Et voici le « mugissement des vagues », le « rugissement des vents » sur les « quelques sapins » qui montent à l'assaut des « rampes du château » de Dunlathmon. En somme, peu de couleurs vives, quelques teintes effacées et toujours les mêmes, quelques évocations de formes ou de sons, de loin en loin un mot plus hardi, surtout une teinte uniforme qui plaît sans qu'on puisse bien dire pourquoi : voilà les principaux caractères de ce style.

V

Il semble qu'après quelques-uns de ces poèmes la curiosité inconstante des lecteurs du *Journal Etranger* commençait à se lasser, et Suard a soin de faire remarquer qu'il donne en *Conlath et Cuthona* « un des morceaux les plus singuliers de la collection ». Son enthousiasme pour la poésie erse est au comble :

Il n'y a point de poème qui porte plus sensiblement le caractère de l'inspiration : c'est l'élévation de Pindare et l'enthousiasme des Prophètes, avec tous les défauts en même temps qu'on a déjà remarqués dans ces poésies sauvages ¹.

Cette concession ne suffit pas. Il faut répondre à des critiques qui avaient sans doute été réellement faites aux auteurs du *Journal* :

Nous revenons encore une fois sur la collection de poésie erse que nous avons déjà fait connaître. Quelque succès qu'aient eu en général les différents fragments que nous en avons détachés, nous n'ignorons pas que ce caractère de poésie n'a pas été goûté de tous les lecteurs. Ceux qui ne connaissent ni ne sentent la poésie que dans les vers français, n'ont pas cru que quelques beautés sauvages pussent compenser le désordre et l'obscurité des idées, l'uniformité de ton et le retour continuel

σθένος ὤριωνος, Πατρόκλαιο βίην, etc... Suard n'y a rien vu, et, faute de mieux, a traduit *strength* comme *strong*.

1. *Journal Etranger*, juillet 1762, p. 122.

des mêmes images ; mais ceux qui joignent à une âme sensible un esprit philosophique, qui aiment à observer des mœurs nouvelles et extraordinaires, à remonter à la source des arts, et à suivre les élans de l'esprit humain livré à ses propres forces, ont été frappés de cette rudesse originale qui couvre une multitude de beautés fortes, grandes et pathétiques, et ils ont regardé ces poèmes comme des monuments curieux où la poésie se montrait avec la pompe, l'énergie et la naïveté que lui donne la nature seule, privée du secours des arts et de la culture.

Il revenait à la charge deux mois plus tard, à propos de *Comala* :

Ce fragment ne sera pas le dernier dont nous donnerons la traduction. Nous savons... que ces poèmes singuliers ne sont pas faits pour intéresser également tous les lecteurs, mais ceux qui aiment à remonter aux sources mêmes des arts et à suivre les premiers pas de l'esprit humain dans les sociétés encore barbares ont vu avec plaisir ces monuments curieux de l'enfance de la poésie ¹.

Il y a là l'indice de quelque résistance de la part du public. La monotonie, voilà la principale objection. C'est pour l'éviter que Suard a choisi des poèmes aussi différents que possible les uns des autres. Mais il ne peut empêcher que le lecteur ne réclame des faits plus vraisemblables et plus intéressants, des sentiments plus variés et surtout plus vrais, des peintures plus circonstanciées et plus neuves, un style plus précis et plus nerveux. Il est probable que malgré la promesse qu'il avait faite en publiant *Comala*, il sentit la résistance trop forte, qu'Arnaud et lui craignirent l'ennui, les protestations, la désaffection du public, et n'osèrent pas continuer la série. En tout cas, *Comala* n'eut pas de successeurs immédiats, non seulement dans le *Journal Etranger* qui cesse bientôt de paraître, mais même dans la *Gazette Littéraire* qui, avec les mêmes rédacteurs, continue la même œuvre. Ossian n'y reparaitra que le 1^{er} octobre 1764.

En tout cas, le jugement avait d'abord été favorable, si l'on en croit Grimm :

1. *Journal Etranger*, septembre 1762, p. 211.

Si nous sommes las de poésie, ce n'est point de celle qui porte le caractère et l'empreinte du génie. Les poésies erses... ont eu un grand succès à Paris. Cela est, en effet, beau comme Homère ¹.

Mais Grimm n'a pour Ossian qu'une admiration raisonnée, et il est exagéré de dire qu'il lui dresse des autels ². Il continue sur ce sujet en traçant une distinction très fondée entre le premier groupe de *poésies erses*, celles du genre lyrique, à peu près sans action, qui avaient été les premières connues en France, et ces *poèmes* publiés en 1762, et qui forment un second groupe tout différent. Il préfère les premières, et sans doute il n'a pas tort.

De ces poésies erses, ce ne sont pourtant pas ces poèmes à situation à qui je donnerais la palme. Je leur préférerais ceux qui sont plus simples. Une maîtresse s'occupant de son amant qui est allé combattre, ou bien lui faisant ses adieux parce qu'il part pour la guerre de Fingal; une tombe élevée aux cendres d'un héros; voilà de ces pièces où l'on ne peut souffrir un mot qui ne soit sublime, qui ne soit d'un goût grand, exquis et rare. Ce caractère est-il difficile à trouver? C'est celui de Raphaël, en peinture; celui de Pergolèse et de Hasse, en musique; et en poésie, celui du poète erse, de Gessner et des anciens Grecs. En conséquence de ce goût décidé pour la simplicité, et de la conviction où je suis qu'il est plus aisé d'imaginer et de traiter une situation qu'une chose simple, je préfère les morceaux erses qui ont paru dans le *Journal Etranger* de l'année dernière aux poèmes de *Lathmon* et *Oïthona*, qui ont été publiés dans les derniers numéros du *Journal*, quoique je sois bien éloigné de les trouver sans beauté.

Autrement dit, le genre ossianique n'est guère supportable que dans les courtes poésies très simples, presque sans action, fortement rythmées. C'était le genre des premiers essais de Macpherson; mais on a vu que de bonne heure cet essai de fragments poétiques avait dû céder la place à la conception prétentieuse de l'épopée fingalienne.

1. *Correspondance de Grimm*, V, 67 (avril 1762).

2. A. Graf, *L'Anglomania e l'influsso inglese...*, p. 291: « Grimm... lo colloca sugli altari ».

Entre les esquisses sentimentales de *Shilric et Vinvela*, de *Connal et Crimora*, que l'on connaissait en France depuis la fin de 1760, et les poèmes épiques à prétention, *Fingal* et *Temora*, qui n'avaient pas encore paru à l'horizon, des poèmes comme *Dar-thula*, *Oïthona* et *Lathmon* forment une transition ; les premiers plus touchants et plus simples, le dernier déjà tout prêt à entrer dans une épopée. Nous sommes arrivés à la fin du second moment de l'acclimatation d'Ossian en France.

CHAPITRE III

Premières polémiques et derniers fragments

(1762-1765)

- I. *Carthon*. La traduction de Londres. Le thème du combat du père et du fils. L'apostrophe au soleil. Origine et valeur de ce morceau. Ossian et Milton. — Les principaux morceaux de *Carthon* traduits par Suard dans la *Gazette Littéraire*.
- II. Jugements contemporains sur *Carthon*. Le *Journal des Savants*. Ossian et Corneille. — Les deux traductions : leur valeur.
- III. Premiers doutes sur l'authenticité. Le *Journal des Savants*. Arguments moraux et littéraires tirés de l'étude de *Carthon*. Le duc de Nivernois et l'Académie des Inscriptions. — Ossian revendiqué par l'Irlande : la *Lettre* de Terence Brady ; le *Mémoire* de M. de C^{***}. Résistance des ossianistes français.
- IV. La concurrence des bardes gallois ; comment Suard les traite. Derniers fragments inédits donnés par la *Gazette Littéraire*.
- V. Coup d'œil d'ensemble sur les morceaux traduits pendant cette première période. Leurs caractères communs. Aspects sous lesquels on les considère. L'ossianisme de la première heure en France et à l'étranger.
- VI. Réunion des morceaux ossianiques du *Journal Etranger* et de la *Gazette Littéraire* dans les *Variétés Littéraires* de 1768. Contenu de ce recueil ; sa diffusion.

I

Au commencement de l'année 1762, pendant que se continuait dans le *Journal Etranger* la série des traductions de Suard, paraissait en librairie le premier poème d'Ossian qui ait été en français l'objet d'une édition particulière. Cette traduction de *Carthon*, publiée à Londres ¹, était anonyme ; mais tout le monde savait le nom des traducteurs : la duchesse d'Aiguillon et Marin. La première était la mère du

1. *Carthon*, poème ; traduit de l'anglais. Londres, 1762, in-12 de 50 p.

duc d'Aiguillon, ministre de Louis XV. Quant à Marini, dit Marin, il fut censeur royal et secrétaire de la librairie. Quoi qu'en dise Quérard ¹, il n'a jamais eu à la publication d'Ossian d'autre part que sa collaboration à ce mince volume, et cette assertion inexacte n'a pas d'autre origine qu'une mention mal interprétée de son *Carthon*. D'ailleurs, pour les contemporains, c'est la duchesse d'Aiguillon qui est l'auteur de la traduction. « Elle se met, dit Bachaumont ², sur le rang des auteurs » par sa traduction des « poésies erses ». Grimm, dès 1762, mentionne son œuvre ³. Son rôle en cette occurrence peut avoir encouragé Macpherson, lorsqu'il vint à Paris en 1774, à demander une audience au duc d'Aiguillon son fils, qui le reçut ⁴ ; on se rappelle que dès cette époque Macpherson était l'agent occulte ou avéré du ministère anglais.

L'ouvrage n'est précédé que de quelques lignes d'« Avertissement », dont les termes sont assez curieux. On y lit notamment :

M. Macpherson, en parcourant les montagnes d'Ecosse, entend chanter par le peuple grossier qui les habite des chansons, ou plutôt des hymnes qui lui parurent sublimes. Il recueillit quelques vers de ces fragments que les montagnards récitaient de mémoire... Il traduisit ces poésies orales de la langue erse en anglais.

Il n'est pas question là-dedans d'Ossian, pas question de poèmes réguliers. Chansons, hymnes, fragments, poésies orales, tout cela reste anonyme et sans lien.

On connaît le sujet de *Carthon*. Le thème du combat entre un père et son fils est un des plus universels qui soient. On le retrouve dans les légendes anciennes des peuples les plus divers. Firdousi utilise une de ces anciennes légendes en racontant, dans le *Livre des Rois* ⁵, la rencontre homicide du héros Roustem et de son fils Sohrab ; Sainte-Beuve le résume ⁶, Rückert l'a suivi dans son *Rostem und*

1. *La France Littéraire*, v^o Marini : « On a encore de lui un choix de poésies d'Ossian. »

2. *Mémoires secrets*, I, 178 (20 février 1763).

3. *Correspondance de Grimm*, V, 67 (avril 1762).

4. B. Saunders, p. 227.

5. *Livre des Rois*, trad. Jules Mohl, II, 147-175.

6. *Causeries du Lundi*, I, 343.

Suhrah et Matthew Arnold dans son poème *Sohrab and Rustum*. Le plus ancien poème allemand que l'on connaisse, le *Hildebrandslied*, du VIII^e siècle, a pour sujet la rencontre de Hildebrand et de son fils Hadubrand ¹. Enfin Voltaire, dans la *Henriade* ², a inséré l'épisode de d'Ailly, gentil-homme de l'armée de Henri IV, qui combat à Ivry contre son fils qui suit le parti de la Ligue. Il y a d'ailleurs entre les trois récits originaux, persan, allemand et irlandais, d'importantes différences de développement, de situation et de dénouement. L'original du *Carthou* de Macpherson est un poème irlandais intitulé : « Le meurtre du fils unique d'Aïffé », antérieur au X^e siècle, et fort court (deux pages) ³. Si le fils est tué par son père, c'est que sa mère, en l'envoyant à la guerre, lui a imposé d'obéir à trois prescriptions d'ordre magique : ne jamais se détourner de son chemin — ne jamais dire son nom à un guerrier — ne jamais refuser le combat. Ces prescriptions sont données d'ailleurs comme rituelles dans l'*Ossian* de Macpherson, et dans ses notes celui-ci commente à plusieurs reprises la seconde. On comprend l'angoisse qui étreignait les auditeurs du vieux poème celtique, lorsqu'ils voyaient le jeune héros affronter la mort plutôt que de violer la loi. « Tout est puissant, logique, primitif, dans la pièce irlandaise ⁴. » Soit que Macpherson ait suivi, comme l'auteur du *Hildebrandslied*, une version un peu différente, soit qu'il ait méconnu le sens de la légende, le hasard fait tout dans le combat funeste de Carthou et de Clessamor. Mais surtout, ce qui est certainement un ornement de sa façon, c'est Clessamor mourant de douleur sur la tombe de son fils. Les héros irlandais ont la vie plus dure ⁵. Mais comme ce dénouement était fait pour plaire aux âmes sensibles !

Grimm néanmoins est sévère pour l'action du poème.

1. Le texte dans Müllenhoff et W. Scherer, *Denkmæler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8-12 Jahrhundert*, 3^e éd., Berlin, 1892, 2 vol. On en trouvera la traduction, par M. Arthur Chuquet, dans D'Arbois de Jubainville, *Cours de Littérature Celtique*, t. V : *L'Epopée Celtique en Irlande*, 1892, p. XXXIII.

2. Chant VIII.

3. D'Arbois, *Cours...*, V, 51 sv. La traduction, p. 52-54.

4. *Ib.*

5. *Ib.*, p. 63.

« Vous trouverez, dit-il, cette même situation dans la *Henriade*. Elle est manquée dans le poème erse¹. » Ce n'est pas, à son avis, « le meilleur des poèmes erses ». Ses contemporains et ceux qui l'ont suivi ne partagent pas sa manière de voir : *Carthou* est l'un des poèmes ossianiques qui ont eu le plus grand succès et qui ont été le plus longtemps imités.

Il doit ce succès, moins peut-être à l'intérêt du sujet ou à la beauté des sentiments, qu'à certains passages poétiques, et surtout au morceau qui le termine et qui n'a pas de rapport direct avec le poème, à la fameuse apostrophe au soleil. Elle avait paru pour la première fois en français dans le *Journal Etranger* de décembre 1761. Aussitôt que Suard avait reçu le volume de *Fingal* qui contenait aussi *Carthou*, il s'était empressé de la traduire, avec, pour tout commentaire, un transport d'admiration.

Homère et Milton n'ont point de tableaux plus sublimes ; et le feu même de l'astre qu'invoque Ossian n'est pas plus pur que l'enthousiasme qui brille dans cette invocation.

Elle devait reparaitre dans la *Gazette Littéraire* d'août 1765, dans la même traduction bien entendu, et Suard montre que le temps n'a pas affaibli son enthousiasme : car cette invocation lui paraît toujours « un des plus beaux morceaux de poésie qu'il y ait dans aucune langue... Homère et Milton n'ont rien de plus sublime ». Si l'on replace entre ces deux extraits la traduction anonyme de Londres, on voit que le lecteur curieux de poésie nouvelle avait trois fois sous les yeux l'invocation au soleil dans cet espace de quatre ans.

On ne lit plus guère Ossian, et ce morceau jadis fameux est aujourd'hui à peu près inconnu de tout le monde. Le voici dans le texte de Macpherson et dans les deux anciennes traductions qui l'ont révélé au public français :

O thou that rollest above, round as the shield of my fathers !
Whence are thy beams, O sun ! thy everlasting light ? Thou
comest forth in thy awful beauty ; the stars hide themselves in
the sky ; the moon, cold and pale, sinks in the western wave ;

1. *Correspondance de Grimm*, V, 67 (avril 1762).

but thou thyself movest alone. Who can be a companion of thy course ? The oaks of the mountains fall ; the mountains themselves decay with years ; the ocean shrinks and grows again ; the moon herself is lost in heaven ; but thou art for ever the same, rejoicing in the brightness of thy course. When the world is dark with tempests, when thunder rolls and lightning flies, thou lookest in thy beauty from the clouds, and laughest at the storm. But to Ossian thou lookest in vain, for he beholds thy beams no more ; whether thy yellow hair flows on the eastern clouds, or thou tremblest at the gates of the West. But thou art perhaps like me, for a season ; thy years will have an end. Thou shalt sleep in thy clouds, careless of the voice of the morning.

Traduction de Suard (*Journal Etranger*, déc. 1761 ; *Gazette Littéraire*, 1^{er} août 1765 ; *Variétés Littéraires*, 1768, I, 261).

Traduction du Carthon
de Londres, 1762.

O toi qui roules au-dessus de nos têtes, rond comme le bouclier de mes pères, d'où viennent tes rayons, ô Soleil ? d'où vient ta lumière éternelle ? Tu t'avances dans ta beauté majestueuse et les étoiles se cachent dans le ciel ; la lune pâle et froide se plonge dans les ondes de l'Occident. Mais toi, tu te meus seul ; eh ! qui peut être le compagnon de ta course ? Les chênes des montagnes tombent ; les montagnes elles-mêmes sont détruites par les années ; l'Océan s'élève et s'abaisse tour à tour ; la lune se perd dans les plaines du ciel ; mais tu es à jamais le même, te réjouissant dans l'éclat de ta course. Lorsque le monde est obscurci par les orages, lorsque le tonnerre roule et que l'éclair vole, tu parais dans ta beauté à travers les nuages, et tu te ris de la tempête... Hé-

O toi ! qui roules sur nos têtes, qui parais rond comme le bouclier de nos pères, d'où partent tes rayons brillants ? O soleil ! source éternelle de lumière, tu commences ta carrière dans tout l'éclat de ta beauté. Les étoiles se couchent dans les cieux ; la lune pâle et froide se précipite dans les ondes de l'Occident. Tu es unique et te meus par toi-même. Qui pourrait t'accompagner dans ta course ? Les chênes des montagnes tomberont ; les montagnes elles-mêmes s'affaïsseront ; l'Océan s'élève et s'abaisse en frémissant ; la lune disparaît dans le firmament. Mais toi, toujours le même, tu te réjouis dans ta splendeur durable. Quand les tempêtes obscurcissent les cieux, que le tonnerre gronde et l'éclair part : tu conserves ta beauté inaltérable, et, perçant

las ! tu brilles en vain pour Ossian ; car il ne voit plus tes rayons, soit que ta chevelure dorée flotte sur les nuages de l'Orient, soit que ta lumière frémisse aux portes de l'Occident. Mais peut-être comme moi tu n'as qu'une saison, ô Soleil ! et tes années auront un terme ! Peut-être tu t'endormiras un jour dans le sein de tes nuages, et tu n'entendras plus la voix du matin.

la nue, tu souris à l'orage. Hélas ! tu luis en vain pour Ossian ! Il ne voit plus tes rayons ; soit que tu dores les nuages de l'Orient, soit que ta lumière tremblante se cache à l'horizon. Astre brillant, serais-tu soumis au temps ? Tes années, ainsi que ma vie, ont-elles un terme ? Serais-tu un jour endormi dans le sein des nuages, sans que la voix du matin pût t'engager à reprendre ton cours ?

Nous reprendrons tout à l'heure l'étude de ce passage au point de vue de la fidélité et du mérite des traductions. Ne considérons en ce moment que le fond du morceau, l'idée et le développement. Ossian est aveugle ; il évoque par la pensée l'astre dont il sent encore les rayons bienfaisants réchauffer son vieux corps, mais dont la splendeur n'est pour lui que du passé déjà lointain. Il peint la marche et pour ainsi dire la vie de l'astre, telle qu'un être primitif peut la concevoir, comme une lutte perpétuelle et toujours victorieuse contre la nuit, contre l'hiver, contre les nuages, contre la tempête. Il termine par une des idées les plus grandes et les plus effrayantes auxquelles l'imagination de l'homme puisse s'élever. Rien n'est éternel de toutes les choses créées. Viendra-t-il un jour où le soleil, lui aussi, aura vécu ? Le soleil doit-il s'éteindre, et toute vie avec lui ? Peur naïve et naturelle, qui évoque le tableau funèbre d'une humanité plongée brusquement dans la nuit, dans le froid et dans le néant. Ainsi l'idée des derniers êtres humains expirant sur la terre glacée, idée plus moderne et plus scientifique, a inspiré à Carducci les dernières et magnifiques strophes d'une de ses plus belles odes, *Su Monte Mario*. Ainsi Grainville dans son *Dernier Homme*, et Leconte de Lisle surtout dans sa *Dernière Vision*. On a remarqué depuis longtemps¹ que de ces « trois idées dominantes », la dernière, la plus pathétique, « se trouve répétée en plusieurs endroits par Ossian » ;

1. B. Jullien, *Histoire de la poésie française à l'époque impériale*, I, 155.

par exemple, dans *Dar-thula*, la même crainte est exprimée à propos de la lune. Il ne faut pas supposer même un instant, avec le critique que je cite, que cette crainte « fût réellement dans les idées générales du peuple du pays de Galles » (*sic*) ; il faut sûrement penser au contraire que cette idée, « particulière à Macpherson lui-même », a dû « se représenter souvent sous sa plume ». Tel qu'il est, ce morceau paraît bien de l'invention de Macpherson ; du moins les celtisants ne nous en montrent pas d'original probable : celui qui passait autrefois pour tel n'est pas authentique. Macpherson s'est largement inspiré de deux endroits du *Paradis Perdu* : l'hymne à la lumière, qui ouvre le livre III, et le monologue de Satan dans le livre IV. Dans le premier passage, l'aveugle Milton invoque la lumière éternelle en des termes qui eux-mêmes doivent beaucoup à saint Paul et au livre de Job ; puis déplore, en un langage magnifique, sa cécité qui lui fait oublier « la douce approche du soir ou de l'aube ¹ ». Ce dernier morceau a sûrement été l'origine des paroles d'Ossian. Mais la « sainte lumière » qu'invoque Milton est moins près du lecteur, moins aimée, moins vivante que notre soleil ; il a pour la saluer des termes métaphysiques : « or of th' Eternal co-eternal beam », ou bien : « bright effluence of bright essence increate » ; c'est une lumière froide, qui n'éclaire que les purs sommets de l'esprit. Quant à l'apostrophe de Satan au soleil, qui devait d'après Porson figurer dans la tragédie que Milton se proposait d'écrire sur la chute de l'homme, elle ne fait qu'ouvrir le long discours où l'ange déchu retrace sa destinée et peint l'enfer qui est dans son âme. Un détail a certainement inspiré Macpherson : les étoiles, dit Milton, cachent leurs têtes à l'aspect du soleil ². Mais cela reste très général et abstrait. Le soleil d'Ossian est plus près de nous, plus mêlé à notre vie ; on l'attend, on le suit des yeux, on le regrette ainsi qu'un ami. Ce n'est pas l'astre dévorant dont l'immuable flamboiement écrase l'homme des tropiques ; c'est le soleil un peu pâle des pays du Nord, qui se fait souvent prier pour paraître, qui chaque jour doit lutter contre les nuages et les brumes, d'autant plus bienfaisant qu'il est

1. Milton, *Paradise Lost*, III, 1-55.

2. « ... At whose sight all the stars—Hide their diminish'd heads... » (IV, 34).

plus rare, d'autant plus apprécié qu'il a plus de peine à se montrer.

Il y a de l'imagination et de la grâce poétique dans l'hymne ossianique au soleil. C'est un heureux pastiche de poésie naïve et extrêmement anthropomorphique ; et pour celui qui se laisse aller au charme de la rêverie, frapper par la hardiesse des images, bercer par l'harmonie du style, c'est une poésie qui n'a pas perdu toute sa vertu.

D'ailleurs ne croyons pas qu'on ait négligé le reste du poème. A défaut de *Fingal*, qui n'était pas encore traduit, *Carthon* offrait l'exemple d'une épopée courte, il est vrai, mais la plus complète et la plus conforme aux lois du genre qu'eût encore fournie la poésie écossaise nouvellement découverte. Peut-être Suard se reprocha-t-il de n'avoir pas compris le poème tout entier parmi les poèmes que le *Journal Etranger* avait extraits du recueil de *Fingal*. D'autre part une traduction complète aurait peut-être fait double emploi, venant aussitôt après celle de Londres. En tout cas, *Carthon* reparut lorsque la *Gazette Littéraire de l'Europe* renaquit des cendres du *Journal Etranger*. On sait que les mêmes directeurs l'animaient du même esprit ; mieux éditée et mieux imprimée, paraissant tous les quinze jours, elle s'annonçait comme une véritable revue internationale de la littérature. Malheureusement son honorable carrière ne se prolongea que deux années (mars 1764-février 1766). Les dimensions restreintes de chaque numéro, ou la crainte de fatiguer le public, ne permirent pas à Suard d'y faire entrer la traduction complète de *Carthon*. Il se contenta¹ de reprendre l'analyse du poème, et d'en donner d'amples passages traduits par lui, parmi lesquels figurait naturellement l'apostrophe au soleil : neuf extraits reliés par l'analyse du reste ; onze pages au total. Un cinquième du poème est ainsi remis sous les yeux du lecteur français. Et ce procédé de Suard est très habile. Le défaut mortel de l'épopée, c'est sa longueur, c'est qu'elle doit tout dire, tout raconter ; en coupant, en résumant, en ne citant que par pages ou demi-pages isolées, on rend la lecture infiniment plus agréable.

1. *Gazette Littéraire*, 1^{re} août 1765.

II

C'est aussi le poème tout entier de *Carthon* qu'apprécie très en détail le *Journal des Savants*¹. Nous ignorons à qui est dû cet important compte-rendu. Aux yeux d'un critique sérieux comme celui-là, le plus intéressant dans un poème de cette sorte, c'est le style. Il fait sur le style ossianique à peu près les mêmes observations que Turgot, et adopte ses conclusions. Il est, comme lui, frappé de l'analogie avec le style des poèmes orientaux ; c'est « la même fougue d'enthousiasme, la même incohérence d'idées, la même accumulation d'images souvent sublimes, aussi souvent gigantesques, toutes prises des premiers et des plus grands objets par lesquels la nature frappe les sens ; la même fréquence dans les répétitions, la même irrégularité dans la marche ». Par « la poésie des peuples orientaux », il faut entendre d'ailleurs la Bible, tout simplement ; car on ne voit pas que Turgot ou le *Journal des Savants* aient connaissance des poèmes arabes, persans, encore moins indiens. Et encore dans la Bible, c'est Job et les Prophètes qui sont surtout visés. Nous savons et nous comprenons aujourd'hui pourquoi Ossian ressemble tant à certaines pages de l'Ancien Testament. Mais cette ressemblance frappait encore plus un Français qu'un Anglais ou un Ecossais qui venait de fermer sa Bible et qui ouvrait son Ossian. Dans le texte anglais, les différences s'accroissent ; il y a, sans doute, de nombreuses ressemblances d'expression, d'images ; mais le style de Macpherson est trop particulier, il doit trop au XVIII^e siècle et trop aussi à des souvenirs, confus ou précis, d'anciennes ballades, pour pouvoir rappeler de très près le style de la Bible à celui qui est familier avec la prose simple et grandiose de la vulgate anglaise.

Le *Journal des Savants* adopte la théorie de Turgot sur les causes du « style oriental », théorie qu'il tient pour à peu près démontrée par l'exemple nouveau d'Ossian. Il trouve aux poèmes de ce dernier un intérêt vraiment philosophique :

1. *Journal des Savants*, 1762, p. 724-730.

car ils permettent de « remonter au véritable objet de la poésie », d'en « démêler le caractère propre et le but primitif » en l'étudiant « chez les nations ignorantes et encore sauvages » où elle est encore sans « alliage ». C'est probablement cette partie de l'article qui suscita, d'après Bachaumont¹, les réclamations du *Journal Etranger*. Celui-ci trouvant que le *Journal des Savants* s'est servi « des mêmes réflexions et presque du style » de ses articles, « réclame le plagiat et crie vivement au larcin ».

Plus particulièrement, le poème de *Carthon*, après une analyse succincte, est rapproché de diverses œuvres où se retrouve quelque motif ou quelque détail semblable : Isaïe, Virgile, Camoëns, pour le fantôme qui apparaît à Fingal ; Corneille pour le dialogue entre Fingal et Carthon, qui rappelle les mots du Comte à Rodrigue : « Te mesurer à moi !... » Ici, le parallèle est plus poussé. Corneille a bien fait ce qu'il devait faire comme poète dramatique ; mais Ossian, poète épique, a dû suivre un autre chemin :

Corneille n'avait dit que ce qu'il fallait : il n'y a que de la réflexion et que de la sentence dans ses vers. Ossian allonge et peint tout. Fingal voit le tombeau de Carthon ; il voit la postérité s'élever contre lui à l'aspect de ce tombeau, et lui reprocher la honte d'un triomphe trop facile ; il apostrophe les historiens futurs ; il rend compte de ce qu'il va faire ; il peint ses actions, et, ramenant toujours les objets champêtres et familiers, il se compare au torrent bruyant de Cona.

Malgré quelques invraisemblances, « ce combat et tout ce qui le suit est du plus grand intérêt ». — Il est curieux de voir le critique passer sous silence l'hymne au soleil. — Il conclut en remarquant que les débuts, les refrains, l'intervention des Bardes, jettent sur le poème une agréable diversité. Il n'a pas assez d'éloges pour « la beauté de la poésie erse, beauté franche, fille de la nature, et qu'aucun art ne rapportait à aucun genre... Tout cela est, non pas dit, mais peint. »

Retenons ce qui vient d'être dit sur les genres. *Carthon*

1. *Mémoires secrets*, I, 178 (20 février 1763).

est un poème à prétentions épiques ; mais le critique du *Journal des Savants* y trouve à louer ce qui faisait le principal charme des premiers fragments donnés par le *Journal Etranger*, l'indécision ou la confusion des genres et des tons, qui permet une heureuse liberté. On passe du récit épique au dialogue dramatique, à la lamentation élégiaque, à l'hymne lyrique. Bien avant le romantisme, on voit avec plaisir ces barrières abattues ou tournées. Ce que le savant critique dit nettement, bien d'autres ont dû le sentir d'une manière confuse.

Sur la valeur même de la traduction, les avis sont partagés. Le *Journal des Savants* loue l'auteur de la traduction de Londres d'avoir bien rendu le poème et « d'en avoir fidèlement exprimé l'énergie ». Il lui doit « beaucoup d'éloges », car « sa prose mâle et ferme s'élève sans effort au ton de la poésie le plus sublime, et souvent le plus étranger au génie propre de la langue ». Par contre, Grimm juge que M^{me} d'Aiguillon « n'a pas la correction et l'exactitude de M. Suard » quoique sa traduction « ait pourtant fait plaisir ¹ ». Il faut se méfier des éloges que prodiguent aux traductions les lecteurs qui n'ont pas consulté ou ne peuvent consulter les originaux. Aujourd'hui, où l'on traduit encore plus qu'au XVIII^e siècle, on entend dans les salons, on lit dans les journaux les mêmes compliments ; on s'y associe de bon cœur, jusqu'à ce qu'on ait ouvert le volume étranger ; quelques rapprochements suffisent parfois à faire crouler tout cet édifice de complaisance. Voyons nous-mêmes si les lecteurs du *Carthon* de Londres avaient une fidèle idée du poème, ou si les fragments de Suard étaient plus propres à le faire connaître. Après avoir, en citant les deux traductions de l'apostrophe au soleil, donné les éléments d'un premier parallèle, choisissons, pour un deuxième sondage, un morceau célèbre depuis, la peinture que fait Fingal des ruines de Balclutha.

I have seen the walls of Balclutha, but they were desolate.
The fire had resounded in the halls ; and the voice of the people
is heard no more. The stream of Clutha was removed from its
place by the fall of the walls. The thistle shook there its lonely

1. *Correspondance*, V, 67 (avril 1762).

head : the moss whistled to the wind. The fox looked out from the windows, the rank grass of the wall waved round its head. Desolate is the dwelling of Moïna : silence is in the house of her fathers. Raise the song of mourning, O bards ! over the land of strangers. They have but fallen before us : for one day we must fall. Why dost thou build the hall, son of the winged days ? Thou lookest from thy towers to-day : yet a few years, and the blast of the desert comes ; it howls in thy empty court, and whistles round thy half-worn shield.

Traduction de Suard (*Gazette Littéraire*, 1^{er} août 1765 ; *Variétés Littéraires*, I, 254).

J'ai vu moi-même les murs de Balclutha, mais ils étaient abandonnés ; le feu avait ravagé les salles, et la voix des hommes ne s'y faisait plus entendre. Le ruisseau de Clutha a été détourné de son cours par la chute des murailles. Le chardon y élevait sa tête solitaire, et la mousse frémissait au souffle du vent. Elle est déserte, la demeure de Moïna, et le silence habite le palais de ses pères. Faites retentir, ô Bardes, les chants du deuil sur la terre des étrangers. Leur chute n'a fait que précéder la nôtre : car nous tomberons un jour. Pourquoi construis-tu des maisons, ô fils du temps ailé ? Tu regardes aujourd'hui du haut de tes tours : encore quelques années, et le vent du désert viendra ; il fera entendre ses mugissements dans tes cours abandonnées, et sifflera autour de ton bouclier à demi-usé.

Traduction du *Carthou* de Londres, 1762.

J'ai vu les ruines de Balclutha : le feu a consumé ses palais ; ses murs sont détruits ; personne n'habite en ces lieux désolés ; le lit du fleuve a changé, comblé par les débris des tours. Le renard y habite, et le chardon élève sa tête sur la mousse flétrie ; la demeure de Moïna est triste et déserte ; un silence affreux y règne. Déplorez sa fatale destinée par des accents lugubres, ô Bardes ! qu'ils soient entendus sur la terre des étrangers. Hélas ! ceux qui nous ont précédés seront bientôt suivis par nous. Pourquoi bâtir des palais somptueux, homme que le temps ailé entraîne ? Vous regardez aujourd'hui du haut des tours qui dominent la plaine ; dans peu d'années le vent du désert les aura détruites. Son souffle se fera entendre dans votre cour déserte, et ses sifflements passeront à travers votre bouclier usé.

Ce morceau, ajouté à celui qui a été cité tout à l'heure, permet de se faire une idée très nette du rapport des deux

traductions au texte anglais, et de leur valeur comparée. Le nombre des mots français est de part et d'autre sensiblement le même ; mais les procédés sont tout différents. D'abord Suard traduit tout le texte, à l'exception d'une phrase dans le second morceau, celle qui montre le renard regardant par les fenêtres, et l'herbe luxuriante, qui pousse sur la muraille, ondulant autour de sa tête. Détail bas ou ignoble, a-t-il pensé. Il n'ajoute rien, mérite rare ; sauf un mot pour renforcer l'impression : « J'ai vu *moi-même*. » Il garde le plus souvent possible l'ordre du texte, même au prix de quelques inversions. Il est exact dans le détail ; à peine doit-on remarquer que *awful* n'est rendu qu'imparfaitement par *majestueux*, et que pour *it howls*, en parlant du vent, il pouvait aller jusqu'à *hurlements* alors qu'il n'a osé que *mugissements*. La traduction d'ailleurs a de l'éclat, de l'harmonie, du nombre ; ce n'est pas le nombre de la phrase macphersonienne ; c'est celui, plus ample et plus arrondi, qui plaisait aux oreilles françaises ; elle a volontiers le mouvement oratoire (« Eh ! qui peut être... ») et pourtant risque le tour ossianique le plus nouveau aux lecteurs (« fils du temps ailé »).

La traduction de Londres ne présente aucune de ces qualités. Elle a l'avantage de n'omettre rien d'intéressant ; la phrase même du renard y est résumée au moins par les mots : « Le renard y habite. » Mais elle ajoute à chaque instant des mots ou des détails. Le soleil n'est plus rond, il *paraît* rond. « Un silence *affreux* ; — l'Océan s'élève et s'abaisse *en frémissant* » ; ces mots et d'autres sont ajoutés. La *Clutha* perd son nom pour devenir le vague *fleuve*. Ailleurs la traduction est inexacte et faible (*thy awful beauty* : l'éclat de ta beauté ; *lightning flies* : l'éclair part ; *thou shalt sleep* : serais-tu endormi) et les contre-sens abondent. Traduire *thou movest alone* par *tu te meus par toi-même* est d'autant plus inexcusable que l'auteur veut, d'après le contexte, évidemment faire voir l'isolement grandiose du soleil dans le ciel dépeuplé par sa présence. De même, *of thy course* rendu par *durable*, on ne voit pas pourquoi ; *laughest at the storm* par *tu souris à l'orage* (Suard : *tu te ris de la tempête*) et le bouclier *half-worn* n'est tout de même pas troué comme une écumoire, pour que le vent passe à *travers* (*round* ; Suard dit *autour de*). Partout l'inexactitude

du détail (*the world* : les *cieux*, etc...), la banalité (tu commences *ta carrière*), le délayage (*careless of the voice of the morning* : sans que la voix du matin pût t'engager à reprendre ta course). Dans certaines phrases du second morceau, le détail est à peu près traduit, mais l'ordre est bouleversé et l'on ne s'y reconnaît plus ; il faut relire avec soin pour retrouver Ossian. Les conclusions de cette enquête sont nettes : la traduction de Suard donnait de *Carthou* une idée en somme juste et exacte ; celle de Londres est tout à fait inférieure ; et c'est Grimm qui avait raison contre le *Journal des Savants*.

III

On a vu que, dès les premières publications de Macpherson, des doutes s'étaient élevés en Angleterre au sujet de leur authenticité. Ces doutes, qui pendant plusieurs années flottèrent dans l'air sans pouvoir, ni se dissiper entièrement, ni se condenser en accusations prouvées, ne paraissent pas avoir franchi le détroit : si chez nous il y eut quelques velléités de défiance, elles ne furent pas provoquées par des discussions que l'on ignorait. Il va sans dire que les raisons de douter étaient et ne pouvaient être que subjectives. On n'avait pas en France la moindre idée de l'ancienne littérature irlandaise ; on ne savait même pas qu'il en eût existé une ; aucun Mallet ne l'avait révélée, et nul ne pouvait soupçonner quels originaux Macpherson avait tantôt démarqués et tantôt suppléés. On croyait bonnement que Macpherson avait trouvé ses poèmes tout faits et qu'il les avait traduits, tout au plus rassemblés et comme rejointoyés ; nous avons vu la comparaison avec Pisistrate éditant les poèmes homériques. Cependant il y avait dans cet Ossian des sentiments bien délicats pour un peuple encore primitif. Sans rien connaître de l'Ecosse ancienne et de la civilisation *erse*, on pouvait se demander s'il n'y avait pas là des indices d'altération ou même de fraude. Ces deux hypothèses avaient été envisagées avec sérénité dans le premier texte français où l'on relève un doute, dans le *Journal Etranger* de janvier 1761. Dans le morceau sans titre que

Suard traduit des *Fragments* de 1760, on voit Oscar et Dermid, ces frères d'armes qui s'aiment tendrement, combattre pour la main de la fille de Dargo. Oscar tue son ami ; désespéré de ce qu'il a fait, il invite celle qu'il aime à lui montrer son adresse à l'arc, et se cache derrière le bouclier qu'elle vise, de manière que la flèche lui perce le cœur. La jeune fille se frappe alors du glaive de son amant. Ce récit est l'un des plus mièvrement romanesques de la collection ; Macpherson ne l'a admis plus tard qu'en partie et en note ; Le Tourneur l'a traduit comme poème indépendant, et il a eu en France le plus vif succès de romance ou d'élégie. L'attention du premier traducteur s'était déjà portée sur le suicide qui termine le poème. Le suicide était, remarque-t-il, inconnu de ces siècles anciens :

C'est ce qui pourrait faire soupçonner que la mort volontaire de la fille de Dargo ne serait qu'une interpolation postérieure ; ou peut-être que ces poésies sont l'ouvrage d'un poète moderne, qui a voulu imiter le genre de poésie propre à un peuple sauvage et à une langue nouvelle ¹.

Voilà qui est inquiétant, a pu se dire le lecteur ; si ce texte est interpolé, je me sens déjà sur un terrain peu sûr, je n'ai plus confiance ; mais si votre seconde hypothèse est la vraie, que deviennent les belles théories sur la poésie primitive, dont la révélation erse nous fait pénétrer l'essence, sur le style oriental, commun aux peuples du Nord et à ceux du Midi ? Je pourrai y goûter encore du plaisir, mais ne m'invitez pas à y puiser de l'instruction. Suard était jeune et léger ; il ne paraît pas avoir mesuré la portée de son insinuation, car il a réimprimé la même note dans les *Variétés Littéraires* ², mais en effaçant la phrase suivante qui le prenait vraiment trop cavalièrement : « Cette supercherie, si c'en est une, ne doit pas déplaire au public » ; et la fin, où il concluait tranquillement : « Le ton original de ces Poésies me paraît attester leur originalité. »

Il y avait donc soupçon, il y avait donc fraude possible. Un argument analogue amène le *Journal des Savants* à la

1. *Journal Etranger*, janvier 1761, p. 15.

2. *Variétés Littéraires*, I, 290.

même hypothèse. Au cours du compte-rendu de *Carthon*, le *Journal* remarque les pressentiments qui font hésiter le père et le fils à entrer en lice l'un contre l'autre :

Les pressentiments de Carthon et de Clessamor peuvent faire douter... de l'authenticité de ces Poèmes erses... [ils] ont l'air d'embellissements modernes... Ces pressentiments, ces cris secrets d'une nature qui s'ignore et qui se devine... n'étant qu'une fiction ingénieuse... semblent n'avoir pas dû être connus des Bardes et d'une nation demi-sauvage¹.

Autrement dit, la *voix du sang* est une machine fort propre à accroître l'émotion dans quelque drame bien pathétique, mais une machine, et rien de plus. Il est même curieux de voir avec quelle assurance le critique en nie l'existence : si la *voix du sang* a sa place naturelle quelque part, c'est dans une vieille légende nationale et populaire, transmise par des générations crédules, et chantée par des bardes soucieux de passionner un auditoire superstitieux. Cependant, l'auteur du *Livre des Rois* donnerait raison au *Journal des Savants*. Ce que l'on pourrait prendre pour des pressentiments dans le poème persan n'est, en réalité, de la part de Sohrab, qu'un désir raisonné de savoir si peut-être le guerrier avec qui il va se mesurer n'est pas le grand Rustem, s'il ne va pas combattre son père. Firdousi nie expressément l'existence de la voix du sang : « L'amour ne se manifestait dans aucun de ces deux hommes : ils étaient privés de sens, et la tendresse ne parlait pas. Les animaux connaissent leurs petits, que ce soit le poisson de la mer, ou l'onagre du désert ; mais l'homme, dans son trouble et sa passion, ne distingue pas son ennemi de son fils². »

D'autres indices invitent également à la défiance : ce sont les imitations trop visibles.

L'hymne au soleil a une grande ressemblance, soit pour les idées, soit pour le ton de la poésie, avec le discours que Satan adresse au soleil, dans le IV^e livre du *Paradis Perdu* ; et les regrets d'Ossian sur son aveuglement ont une autre ressemblance bien singulière avec les regrets de Milton sur le même sujet³.

1. *Journal des Savants*, 1762, p. 729.

2. *Livre des Rois*, II, 149.

3. *Journal des Savants*, 1762, p. 730.

Ressemblance bien singulière ! Il ne s'agit pas, dans la pensée du critique, d'une coïncidence fortuite. Pourtant il se garde bien de conclure : il a suggéré des doutes qu'il ne dissipe guère en invitant le lecteur à reporter toute la gloire d'Ossian sur son premier traducteur. « L'honneur d'avoir créé ces poésies touchantes et sublimes vaudrait bien l'heureux hasard de les avoir découvertes ¹. » *Vaudrait bien* ; qu'est-ce à dire ? Le mérite de Macpherson en serait beaucoup plus grand ; mais l'intérêt que nous prenons à Ossian diminuerait singulièrement.

Un fait que nous apprend M. Saunders ² est peut-être en connexion directe avec les soupçons, les hésitations du *Journal des Savants*. Hume écrit à Blair, le 6 octobre 1763, que le duc de Nivernois avait beaucoup parlé d'Ossian avec M. Montagu pendant l'hiver 1762-1763 : il désirait réunir des preuves de l'authenticité des poèmes, pour les montrer à l'Académie des Belles-Lettres (*sic*) à Paris. Ce témoignage d'une autorité irrécusable nous montre notre ambassadeur à Londres ³ se constituant intermédiaire officieux entre les hommes de lettres anglais et ses confrères français de l'Académie des Inscriptions, que la nouvelle découverte intriguait. C'est très probablement du même coin qu'était parti le compte-rendu du *Journal des Savants* ; c'est là que se formaient les doutes que l'ambassadeur-académicien cherchait à dissiper. Nous ne savons pas s'il parvint à réunir son faisceau de preuves, ni quel usage il en fit.

En tout cas l'article du *Journal des Savants* s'attira une autre réponse. En juin 1763 ⁴, le *Journal* publie une *Lettre adressée à MM. les auteurs du Journal des Savants*, signée Terence Brady, médecin, et datée de Bruxelles, le 3 mai 1763. Cette lettre est fort intéressante à plus d'un titre. C'est la première fois que l'Irlande fait entendre sa voix pour réclamer Ossian ; et M. Smart, s'il avait étendu son enquête à la France, aurait pu tirer parti de ce texte dans le chapitre où il nous montre aux prises les « Ossians rivaux ». « Né dans le pays où *Carthon* fut composé », l'au-

1. *Journal des Savants*, 1762, p. 731.

2. B. Saunders, p. 210.

3. Il venait d'être appelé à ce poste en 1761.

4. *Journal des Savants*, 1763, p. 426.

teur de la lettre est content que ce poème soit maintenant connu en Angleterre et en France; mais il voit avec peine que des doutes se sont élevés sur l'authenticité de cette poésie. Il peut assurer les auteurs du *Journal* que *Carthon* est l'œuvre « des anciens Bardes d'Irlande »; et il cite ses auteurs : « les deux chroniques de ce pays dites de Tara et de Casshel... l'Histoire de Keating... sous le nom de *Bruin-Chartuin*, ce qui veut dire le *Combat de Carthon* ». Fingal est bien connu des Irlandais : il s'appelait de son vrai nom *Fin O' Mac-Conel* et commandait la milice du pays; son fils *Ossin* est resté légendaire. Plusieurs de ses anciens poèmes peuvent encore se lire; d'autres sont récités par les villageois. D'ailleurs que veulent dire les mots *erse* et *gaélique*? Exactement la même chose qu'*irlandais*. La langue maternelle de Macpherson se nomme elle-même *goiligg*. Quant au mot *erse* qu'a inventé Macpherson, il n'est ni écossais, ni anglais : c'est une corruption du mot *irish*, irlandais. Il résulte de cette *Lettre* que Macpherson ne peut avoir inventé ces poèmes, qu'il les a pris, au moins en grand nombre, dans les légendes irlandaises. Comme l'auteur ne dit pas s'il les a tous pris là, et surtout ne précise pas jusqu'à quel point il a suivi exactement ses modèles, le lecteur français est fondé à croire que le seul tort de Macpherson est d'avoir situé en Ecosse, sans doute par amour-propre national, ce qui est authentiquement irlandais.

Le *Journal des Savants* ne s'en tint pas là. Intéressé par les révélations de Terence Brady, ému peut-être par les doutes qui s'élevaient à l'Académie des Inscriptions, il crut digne du doyen des journaux savants de l'Europe de se faire éclairer particulièrement sur la question. On lisait dans le numéro de mai 1764¹, après ce titre : *Lettres sur les Poèmes de Macpherson*, les lignes suivantes :

Le Mémoire suivant nous a été adressé par un savant respectable, qui a des connaissances étendues dans plus d'un genre, et principalement sur ce qui concerne les antiquités d'Irlande et d'Ecosse. Nous l'avons prié de fixer nos doutes sur cette fameuse découverte de M. Macpherson, dont tant de journaux ont retenti, et dont le nôtre a déjà parlé plusieurs fois, sans

1. *Journal des Savants*, 1764, p. 277.

oser rien décider. C'est à la solution de ce problème littéraire que le *Mémoire* est consacré.

Le vrai titre est donné ensuite : *Mémoire de M. de C. à MM. les auteurs du « Journal des Savants », au sujet des poèmes de M. Macpherson*. Ce M. de C. est inconnu ; M. Stern indique comme auteur possible du *Mémoire* un certain abbé Connery ¹.

C'est plus qu'un *Mémoire*, c'est un ouvrage complet qui se déroule dans le *Journal des Savants* pendant tout le reste de l'année 1764, en mai, juin, juillet, août, septembre et décembre. « Le savant irlandais, dit le *Journal* en manière de conclusion, nous a donné encore plus que nous ne lui demandions... Son *Mémoire* est devenu sous sa plume savante une espèce de *Traité* complet des Antiquités britanniques. » Et, après avoir donné de ces 162 colonnes in-quarto un résumé fort utile, il se déclare prêt à accueillir les réponses ; mais, effrayés sans doute par cette formidable érudition, les adversaires des vues de l'Irlandais se tinrent cois ; en tout cas, le *Journal* n'inséra plus rien sur la question.

Des six parties que contient le volumineux *Mémoire*, bourré de faits, de noms, de titres, de références de toutes sortes, les deux dernières seules intéressent la question ossianique. L'auteur a démontré, dans les quatre premières parties, que les Irlandais sont les véritables *Scots*, que toute poésie écossaise est en réalité irlandaise. Il continue en expliquant que Macpherson a composé librement des poèmes dans lesquels il a défiguré les noms irlandais, et qu'il ne les a attribués à son Ossian que pour appuyer la théorie de Malcolm que les *Scots* étaient originaires d'Ecosse, et par amour-propre national ; cette raison explique qu'il s'obstine à ne se donner que pour éditeur. Il a, continue M. de C., tiré son œuvre des « romans » irlandais, postérieurs au ix^e siècle, mais dont les faits se placent au iii^e siècle. Pour le démontrer, M. de C. donne l'analyse du poème d'où a été tiré *Fingal* ; et, dans une discussion très sévère, essaie d'établir quelle a été la nature de l'emprunt de Macpherson.

1. Stern, p. 55.

Il connaît d'ailleurs la *Lettre* de Terence Brady et y fait allusion.

On le voit, le *Mémoire* du *Journal des Savants*, s'il ne donne pas la vérité sur la question, vérité que nous croyons à peu près tenir aujourd'hui, mais qu'il était impossible de saisir avant les publications de textes ossianiques, la serre d'assez près ; il a seulement le grand tort de refuser toute origine écossaise à la légende ossianique, et par là il nuit, en l'exagérant, à la thèse qu'il soutient.

Le *Mémoire* fut sans doute lu avec intérêt dans quelques milieux étrangers : c'était, et de beaucoup, la plus sérieuse contribution à l'étude de la naissante question ossianique. On lui fit en Allemagne les honneurs d'une réimpression ou tirage à part qui permettait une beaucoup plus grande diffusion. Mais, en France, rien n'invite à croire qu'il ait produit quelque effet. Combien étaient capables de suivre une discussion aussi minutieuse que celle-là ? Plus d'un dut penser comme Suard : « Le *Mémoire*... est hérissé d'une érudition si épineuse, qu'il est difficile de démêler nettement la doctrine de l'auteur ¹. » Suard, bien entendu, demeure convaincu de l'authenticité : il invoque pour l'établir le témoignage du chevalier Macdonald qui, né dans les montagnes de l'Ecosse, récite « en original » quelques morceaux des poèmes qu'a traduits Macpherson, et qui « en a entendu réciter une grande partie aux habitants » de ces montagnes. Le traducteur d'Ossian a naturellement intérêt à défendre l'authenticité absolue. Mais, la même année où son opinion reparaisait dans les *Variétés Littéraires* ², la traduction de l'*Histoire de la Poésie* du Dr Brown, que nous retrouverons plus loin, donnait comme preuves de l'authenticité, entre autres, les allusions fréquentes « aux principes de la religion des anciens Celtes ³ », et le combat de Fingal contre l'Esprit de Loda, dans *Carrie-Thura*. Argument étonnant, puisqu'il n'y a pas de religion proprement dite dans Ossian, et que rien, dans le peu qu'on sait des Celtes, ne ressemble à une croyance aux Esprits ayant pris corps pour combattre les guerriers. Mais cet argument tel

1. *Gazette Littéraire*, 1^{er} août 1765.

2. *Variétés Littéraires*, I, 265.

3. Brown, *Histoire de la Poésie*, p. 264 (note).

quel, et peut-être d'autres de la même force, devaient suffire à annuler l'argumentation de M. de C., car le *Journal des Savants*, quelques années plus tard, concluait tranquillement par ces mots : « L'antiquité des poèmes d'Ossian paraît actuellement hors de doute. »

IV

C'est à la malveillance et à l'envie, plus qu'au zèle louable de joindre d'autres antiquités celtiques aux précieuses trouvailles de Macpherson, que la *Gazette Littéraire* attribuait en 1764 les publications qui pouvaient rivaliser avec son *Ossian*. Au mois d'octobre de cette année, elle signale une édition anglaise de poésies galloises, qui lui est une occasion d'ajouter quelques traductions nouvelles à la collection donnée au cours de 1762. L'ouvrage qui motive cet article ¹ est présenté sous ce titre : « Quelques morceaux de la poésie des anciens Bardes du pays de Galles, traduits en anglais par le Révérend M. Evan Evans », et avait paru à Londres ². Suard fait remarquer que c'est le succès d'Ossian qui a provoqué ces exhumations : « Les Irlandais, jaloux de la gloire que les chants d'Ossian réfléchissaient sur les héros et les bardes des anciens Ecossais, ont disputé à l'Ecosse l'honneur de leur avoir donné naissance. » Pourtant, Evans avertissait qu'il s'était occupé de recueillir ces poésies quelques années avant que Macpherson eût publié son *Ossian* : et le *Journal des Savants* enregistrait loyalement cette déclaration ³. Pour Suard, elle est non avenue, et il continue. Il s'agit pour lui de ne pas admirer aveuglément toute poésie barbare, parce qu'elle est barbare. Une poésie primitive n'est ni forcément ridicule comme le dirait volontiers Voltaire, ni forcément sublime comme Turgot le donnerait à entendre. Ce qui fait la beauté de la poésie, c'est moins le degré de singularité ou de raffinement des mœurs que la

1. *Gazette Littéraire*, 1^{er} octobre 1764.

2. *Some Specimens of the Poetry of the ancient Welsh Bards*... Londres, Dodsley, in-4 de 162 p.

3. *Journal des Savants*, 1765, p. 112.

beauté de l'âme du poète. Ossian et Homère ont connu la belle nature et su la peindre ; mais « il ne suffit pas d'être ignorant et barbare pour faire de beaux poèmes ». Il faut un idéal moral élevé ; il faut une âme exempte de cette superstitieuse bigoterie qui rend ridicules les poésies « welches ». « Il nous semble qu'Ossian, fils de Fingal, était un tout autre poète que le sublime Taliesin et le doux Gwawdrydd. » D'ailleurs, on comprend sous le nom de *simpli-cité de mœurs, d'enfance des sociétés*, des choses très distinctes et même opposées :

Quelle différence entre les mœurs que nous peint Ossian et celles que nous présentent les poètes welches ! La bravoure jointe à l'humanité, l'enthousiasme de l'honneur, de l'amour, de l'amitié, enfin l'héroïsme le plus pur de la chevalerie se retrouvent chez ces anciens Ecossais ; on trouve dans les Welches une nation guerrière, mais féroce et superstitieuse, dont les mœurs sont moins simples que grossières.

Et voici pourquoi la poésie d'Ossian est supérieure à toutes les poésies du moyen âge découvertes ou à découvrir :

L'ignorance d'un peuple sauvage est favorable à la poésie, parce qu'elle laisse à l'imagination et aux passions plus de franchise, d'énergie, et d'activité ; les poètes welches, dépravés par la superstition et la pédanterie monacales qui régnaient de leur temps, ont déjà une manière artificielle, corrompue par le mauvais goût et les préjugés ¹.

Ossian est donc beau parce qu'il est antérieur à toute religion. Son succès est un triomphe pour le XVIII^e siècle irrégulier, et parfois athée. Nous retrouverons ce trait important dans Saint-Simon traducteur de *Temora*.

Les malheureux bardes gallois ont servi à Suard de repoussoir pour mieux faire apprécier Ossian. Ravi de pouvoir leur appliquer littéralement le mot *welche*, que Voltaire a rendu synonyme d'ignorance, de superstition et de mauvais goût, il résume ironiquement leurs poèmes, il tourne en ridicule « les noms illustres des Llywarch Bry-

1. *Gazette Littéraire*, 1^{er} octobre 1764, p. 249.

dyd, des Gwolphmai, des Howel-ap-Eynion » ; il raille leurs « débuts pieux ». Il ne lui reste plus qu'à leur « opposer » deux morceaux non encore traduits, « pris sans choix » pour faire sentir la supériorité « sur tous les poètes welches » de l'auteur de *Conlath et Cuthona*, par exemple : « Voilà l'image fidèle du poète ancien, tel que nous le représente Platon. »

Le premier de ces morceaux a environ trois pages. Il est emprunté à un poème que Macpherson n'a pas utilisé dans ses recueils définitifs. Ossian y déplore la mort de Fingal. Le second est beaucoup plus important et plus connu. C'est la plainte de Colma, empruntée aux *Chants de Selma*. Nous retrouverons ce morceau dans *Werther*, qui a beaucoup fait pour le rendre populaire. Pour la première fois on entendait en France ce soupir désespéré : « Il est nuit ; et je suis seule, abandonnée sur la colline des orages... » Suard concluait par ces mots :

Il serait difficile de trouver dans aucune poésie un tableau plus touchant, resserré en un aussi petit espace, et dont les mouvements fussent plus variés et plus rapides : c'est un drame entier.

V

C'est le dernier morceau que donne Suard et que publie la *Gazette Littéraire*. Aucun fragment nouveau ne fut tiré du volume qui contenait *Temora* et cinq autres poèmes, et qui avait paru en 1763. Il est signalé par le *Journal des Savants*¹ sans aucune appréciation. Suard n'avait exploité que le volume de *Fingal*, trouvant la mine assez riche. Si d'ailleurs ces traductions n'ont pas été continuées, la cause en est peut-être dans une certaine lassitude du public, qui aura eu raison à la longue de l'enthousiasme des rédacteurs. D'ailleurs la *Gazette* disparaît dès février 1766 ; Suard va s'occuper de la *Gazette de France*, et il n'existe plus d'or-

1. *Journal des Savants*, 1763, p. 504.

gane attiré pour la littérature étrangère. Enfin, on aime le changement. Il y a à peu près cinq ans que l'on publie de l'Ossian : Ossian n'a plus le charme de la nouveauté.

De septembre 1760 à août 1765, le *Journal Etranger*, puis la *Gazette Littéraire*, avaient donné la traduction de cinq poèmes, de onze fragments et d'un groupe de fragments. Des onze fragments, deux avaient été traduits par Turgot, trois ou quatre par Diderot, le reste par Suard. Ils étaient empruntés à *Carric-Thura*, aux *Chants de Selma* et aux *Fragment*s non repris par Macpherson. Suard avait traduit également un groupe de fragments constituant un abrégé de *Carthon*. Les cinq poèmes entiers, *Lathmon*, *Oithona*, *Dar-thula*, *Conlath et Cuthona*, *Comala*, étaient de sa main. Il faut y joindre la traduction entière de *Carthon*, le plus long des poèmes ossianiques connus jusque-là, et le seul qui eût paru séparément. Rien n'avait paru des deux épopées, *Fingal* et *Temora*; rien n'avait été emprunté à douze des poèmes plus courts qui les accompagnaient. La quantité d'Ossian que ces cinq années avaient révélée était donc infime, eu égard au contenu total du *corpus* ossianique. Mais le choix avait été, en général, assez bien fait, et les morceaux traduits étaient souvent les plus significatifs. On peut s'étonner de la place que tient à cette époque le poème de *Carric-Thura*; on peut s'étonner surtout qu'on ait laissé de côté presque entièrement *Les Chants de Selma*. Mais on était instinctivement allé droit aux poésies d'un caractère lyrique, aux brefs chants d'amour et de deuil. On avait laissé dormir, dans les grandes pages de l'in-quarto anglais, les machines épiques chères au D^r Blair. Ossian épique avait peu tenté les traducteurs; il demeurait inconnu des lecteurs. On avait d'Ossian, dans cette première période de son acclimatation en France, une idée très incomplète, mais somme toute assez flatteuse. On l'avait lu dans ce qu'il avait de meilleur et de plus sincère. Si l'on veut aujourd'hui encore faire connaissance avec Ossian sous des auspices favorables, ce n'est ni la prose de Le Tourneur qu'il faut prendre, ni les vers de Baour-Lormian : il faut feuilleter les quatre volumes des *Variétés Littéraires* ou la collection du *Journal Etranger*, rencontrer par hasard la plainte de Colma, le désespoir d'Armin, la lamentation sur Morar, l'apostrophe

au soleil ou à la lune, et l'on goûtera peut-être Ossian un peu comme ses premiers lecteurs français l'ont goûté.

Quant à l'effet produit au cours de cette première période, nous avons rencontré trois groupes de témoignages qui semblent indiquer trois attitudes principales dans le monde de la critique et des gens de lettres. Les annonciateurs de la poésie nouvelle, Turgot et Suard, qui ont les textes anglais sous les yeux, les considèrent surtout comme une matière à réflexions philosophiques. Le premier est frappé du « style oriental » ; le second, qui a l'ardeur d'un néophyte, tient Ossian pour le parfait modèle de la « poésie de nature », et ne laisse passer aucune occasion de revenir sur l'idée que la véritable poésie est dans l'enfance des sociétés. Diderot, lui aussi, a lu le texte anglais ; mais il n'argumente pas, il ne démontre pas ; il se laisse prendre au charme poétique d'Ossian, il crie son enthousiasme. Il le communique à Grimm, plus froid, et qui fait des réserves judicieuses. Ces deux-là sentent Ossian. D'autres enfin le discutent : le duc de Nivernois, l'Académie des Inscriptions, le *Journal des Savants* se demandent avant tout ce qu'est cet Ossian, d'où sort cette poésie erse. Il s'agit pour eux de situer exactement cette trouvaille curieuse ; d'autant plus que l'examen littéraire fait naître sur l'authenticité des doutes qu'il importe de résoudre. Document, source de poésie, problème, trois aspects sous lesquels Ossian a d'abord paru. Remarquons enfin que tous ces critiques, sauf peut-être Grimm, sont des lecteurs du texte anglais. Quelles émotions a pu éveiller dans d'autres âmes la série des premières traductions françaises ? Cet Ossian qui faisait tant travailler les têtes philosophiques, a-t-il dans le même temps commencé à toucher les cœurs ? Nous ne pouvons le savoir.

En tout cas, le succès d'Ossian en France n'est que peu de chose à cette époque en comparaison du succès qu'il obtient à l'étranger. Il a chez nous quelques admirateurs enthousiastes ; il n'a pas de sectateurs. On ne trouve pas en France de groupe ossianique formé d'amis communiant dans le même culte, comme en Allemagne, alors que de jeunes enthousiastes se faisaient appeler Ryno ou Cronnan, et qu'on se couronnait de chêne dans les banquets ¹. On n'y trouve

1. R. Tombo, *Ossian in Germany*, p. 103 et *passim*.

pas, comme en Italie, des disciples groupés autour d'un maître vénéré, qui ossianisait comme on officie. Cesarotti rebaptisait ses jeunes amis de noms ossianiques; l'excellent abbé, sous le ciel de Padoue, revivait le barde des brouillards, dont il était, en son pays et en toute l'Europe, l'interprète le plus attitré¹. Non seulement nous n'avions pas de groupe ossianique aussi compact et aussi fidèle; mais un Cesarotti même nous a manqué. Le Tourneur, venu plus tard, n'a nullement cette importance. Il y avait peut-être vers 1765 une place d'Ossian français à prendre dans l'opinion; incertitude ou timidité, nul n'a tenté de s'installer dans ce rôle.

VI

La « somme » de la première révélation d'Ossian était rassemblée trois ans plus tard dans le recueil intitulé *Variétés Littéraires*², quatre volumes où Arnaud et Suard avaient réuni les morceaux les plus intéressants que leur collaboration avait donnés ou recueillis pour le *Journal Etranger* et la *Gazette Littéraire*. Ce recueil résumait assez bien leur rôle comme intermédiaires en France des littératures étrangères. Je ne sais s'il était « attendu depuis longtemps », comme l'affirme le *Mercure*, qui fait beaucoup de réclame aux *Variétés Littéraires*, peut-être parce qu'à cette époque il se publie chez le même éditeur. Mais il est vrai que cet ouvrage était « fort supérieur à tous ceux de ce genre par l'importance des objets et par le goût qui a présidé à la rédaction³ ». Et quand on a devant soi ces quatre volumes, quand on les a beaucoup pratiqués, on dira volontiers avec Garat⁴ que l'on y trouve « plus de morceaux piquants et profonds, exquis et savants, plus de morceaux dont ont profité nos talents du premier ordre, qu'on ne pour-

1. Weitnauer, *Ossian in der italienischen Literatur*.

2. *Variétés Littéraires*, ou Recueil de pièces tant originales que traduites, concernant la Philosophie, la Littérature et les Arts; Paris, Lacombe, 1768, 4 vol. in-8. L'approbation est du 1^{er} octobre 1768.

3. *Mercure*, janvier 1769.

4. Garat, *Mémoires sur Suard*, I, 156.

rait en trouver peut-être dans les journaux qui ont été faits depuis qu'on en fait en France ». De même, lorsque l'abbé Arnaud fut reçu à l'Académie française en remplacement de Mairan, le directeur, M. de Chateaubrun, ne manqua pas de citer avec éloge les *Variétés Littéraires*, ce « jardin des Muses », et de dire que « l'on y trouve des fleurs dont le coloris est immortel ¹ ».

Parmi les « idées très justes et très fécondes » qu'on y pouvait puiser sur la littérature étrangère, figurait au premier plan une connaissance plus intime d'Ossian. « Vous y retrouverez avec plaisir, dit Grimm, les différentes traductions des morceaux de poésie erse ². » On les y retrouvait en effet, réparties dans les quatre volumes, ainsi que les morceaux de critique que le *Journal Etranger* et la *Gazette Littéraire* avaient successivement consacrés à Ossian. Au tome premier, c'était les *Réflexions* de Suard, la *Lettre* de Turgot, les *Nouvelles Observations* d'après Blair, les *Réflexions* des éditeurs, le résumé avec des extraits de Carthon, de nouvelles *Réflexions générales* empruntées à Blair, *Connal et Crimora*, *Ryno et Alpin*, *Shilric et Vinvela*, le second *Connal et Crimora* dialogué, les morceaux VII et VIII sur la mort d'Oscar, *Oithona*, précédé d'un sommaire : en tout 95 pages d'Ossian ou de critique ossianique. Le tome II donnait *Dar-thula* avec un sommaire et quelques notes d'après Macpherson : 28 pages. Le tome III, *Lathmon et Comala* : 37 pages. Le tome IV, la *Lettre sur une traduction italienne des Poésies Erses* avec les remarques des éditeurs, *Conlath et Cuthona* : 26 pages. Au total, 186 pages consacrées à Ossian sur 2.265 que contenaient les quatre volumes ; ce n'est pas même un douzième, mais dans ce recueil extrêmement varié, aucune autre œuvre n'était aussi bien représentée. On pouvait y regretter toutefois l'absence des deux fragments donnés par la *Gazette Littéraire* en octobre 1764, parmi lesquels la plainte de Colma. Remarquons que pour la première fois, grâce aux *Variétés Littéraires*, on pouvait se procurer des morceaux étendus d'Ossian, en librairie, sans l'intermédiaire d'un journal, et cela d'autant plus facilement que l'ouvrage dut être tiré à assez

1. Discours prononcés... à la réception de M. l'abbé Arnaud, 1771, p. 25.

2. Correspondance de Grimm, VIII, 252 ((janvier 1769).

grand nombre : il n'est pas rare même aujourd'hui. Il était probablement épuisé deux ans après son apparition, puisqu'une seconde édition fut lancée en 1770¹. Nous verrons le recueil reparaître en 1804, au moment de la plus grande vogue d'Ossian. Enfin, si l'on regarde seulement la quantité de texte ossianique publiée par les *Variétés Littéraires*, on trouvera que pour avoir mieux que ces 186 pages, il fallait attendre neuf ans encore, jusqu'à la traduction de Le Tourneur ; car ni les *Poésies Erses* de 1772, ni le *Temora* de Saint-Simon, d'ailleurs peu répandus, ne devaient fournir au lecteur français une matière ossianique aussi considérable, et, ajoutons-le, aussi variée.

1. *Variétés Littéraires...* (comme dans l'édition de 1768) ; Paris, Le Jay, 1770, 4 vol. in-8. C'est une réimpression pure et simple.

CHAPITRE IV

Ossian et le milieu poétique français

(1760-1775)

1. But de cette enquête. La poésie française au moment de l'apparition d'Ossian. Un exemple : l'année 1766. Quelques motifs poétiques rapprochés des thèmes analogues d'Ossian. Le *Mercur de France*. Les théoriciens.
- II. Nouveautés poétiques étrangères. L'Angleterre : Milton, Thomson, Young, Hervey. Le *genre sombre*. La mélancolie. Les *Reliques* de Percy. L'Allemagne : Gessner.
- III. Scandinaves et Celtes : Mallet. La celtomanie. Druides et Bardes. La poésie primitive. Le *Barde* de Gray et le type du barde.
- IV. Le *génie*. La *poésie de génie* et son langage. La prose poétique. La poésie sidérale.
- V. Nouveautés d'Ossian. Le style ossianique.
- VI. Le paysage ossianique. Les sentiments ; les personnages ; l'idéal ; le fantastique ; la volupté des larmes ; le lyrisme.
- VII. Ossian et le public français. Causes de son premier succès. Ossian et Jean-Jacques Rousseau.

I

Tels étaient les poèmes ou les fragments qui, de 1760 à 1765, ont constitué la première initiation ossianique. Nous les avons étudiés en eux-mêmes et à travers les commentaires auxquels ils ont donné lieu ; mais, pour comprendre quel effet ils ont pu produire sur le mouvement de la littérature et des idées, il est utile de regarder d'un peu près quel était en ces années-là l'état de la poésie française, dans quel sens l'inclinait la tradition, et vers quelles nouvelles directions elle se sentait attirée. Ossian a été un levain qui a fait fermenter la pâte, non pas tout à coup, mais lentement, après des hésitations et des incertitudes. Quelles dis-

positions préalables, quelles influences antérieures ou contemporaines ont renforcé, ou au contraire entravé ou dévié son action ?

Entre 1760 et 1773, le fond de la poésie française est encore entièrement classique. Vieux ou jeunes, glorieux ou inconnus, pompeux ou galants, les poètes répètent les mêmes chansons, et à peu près sur le même air. Rien n'égale l'impression de monotonie que l'on ressent à parcourir les volumes de poésie qui paraissent en ces années-là, ou mieux encore la collection de l'*Almanach des Muses*, qui commence en 1765, ou celle du *Mercur de France*. Les poètes déjà en possession d'un genre et de la faveur publique continuent ce qui leur a réussi ; Voltaire en tête, le roi de la poésie fugitive comme du poème philosophique et de l'épître morale ou littéraire. Celui-là ne vieillit pas : ses vers légers ou sérieux, tendres ou spirituels, jaillissent à chaque occasion avec la même pureté limpide. A défaut de sa variété et de son grand sens, on tâchera d'imiter cette éternelle jeunesse. Gresset, Bernard, qui ont dépassé la cinquantaine, ont des grâces aussi fraîches que Dorat, qui commence à répandre dans les salons son agréable personne et chez les libraires sa prose et ses vers non moins agréables ; que Léonard, Chamfort, et François de Neufchâteau, qui débutent tous trois en 1766. Ce dernier, vrai benjamin de la muse classique, rime à quatorze ans des *Pièces fugitives* qui ne sont pas moins vieillottes que celles de ses grands aînés. D'Arnaud, novateur au théâtre, n'a garde d'innover en poésie. Barthe et le chevalier de Boufflers filent le lieu commun et la galanterie mythologique à peu près sur le même ton que Blin de Sainmore, le spécialiste de la poésie fugitive, Imbert, l'abbé Aubert, poètes fabulistes, La Dixmerie, Rochon de Chabannes, Rigolley de Juvigny, et M. de Rozoy et M. de Pezay. Berquin chante sa romance à partir de 1774 ; c'est un pur Louis XVI, qui fait ses débuts en même temps que le nouveau roi. Pour remplacer Colardeau, qui disparaît en 1776, se présentent à la fois Bertin et Cubières, qui débutent cette année-là ; un peu plus tard paraissent Pons de Verdun, de Piis et Flins des Oliviers, qui débutent entre 1778 et 1782. Il y a entre les plus âgés et les plus jeunes de ces poètes un

de demi-siècle d'intervalle ; et toutefois on les prendrait aisément l'un pour l'autre. Les anciens offrent un air de fausse jeunesse, et les nouveaux ont déjà des rides. L'année même où Turgot révélait Ossian, d'Alembert prononçait un sévère et juste verdict : « Jamais la poésie n'a été si rare à force d'être si commune ¹. » Toutes ces têtes poudrées à frimas n'ont ni âge ni caractère : jamais la poésie n'a été aussi peu personnelle et aussi complètement extérieure à l'âme.

Qu'y trouve-t-on d'ailleurs ? Ou l'abstraction ou la galanterie. Tantôt le poète veut se hausser aux grands sujets ; mais c'est l'idée qu'il exprime, non le sentiment. Ou il ne sent rien, ou, ce qu'il sent, la mode de son temps ne l'invite pas à le dégager, ne l'autorise pas à l'exprimer. Prenons quelques poèmes qui paraissent en 1766. Voici *Le Génie, le Goût et l'Esprit*, poème en quatre chants, par M. de Rozoy ; *Le Patriotisme*, poème ; *La Rapidité de la Vie, La Recherche du Bonheur, L'Idée du Sage, Le Danger d'être un grand homme*, par Le Prieur. *Les Avantages de la Médiocrité, L'Homme de Lettres, discours philosophique en vers*, par Chamfort, *Le Poète*, de La Harpe, *Le Génie*, de Mercier, s'intitulent épîtres, discours, poèmes, sans qu'on voie la différence. Il y faut joindre une *Epître aux Malheureux*, une autre *Aux Rois conquérants*, une autre *A une Dame qui allaite son enfant*, et encore une *Ode à la Vérité* et une *A la Vertu*. Fatigué de tant de morale, souhaitez-vous un peu de passion ? Voici *Les Sens*, poème en six chants, encore par M. de Rozoy ; ou mieux encore *Les Tourterelles de Zelmis* par Dorat, les *Odes anacréontiques* par d'Arnaud, trois Héroïdes où Blin de Sainmore prête un amour fade à Sapho ou à Gabrielle d'Estrées, et le *Cri de l'honneur, épître à la maîtresse que j'ai eue*, toujours par M. de Rozoy. N'oublions pas la poésie de circonstance, plus ou moins officielle, et peut-être désintéressée : voici une *Ode à la Reine sur sa convalescence*, et voici treize odes, stances ou épîtres sur la mort de Mgr le Dauphin. Le Français aime ses princes.

1. *OEuvres de D'Alembert*, IV, 299 (Réflexions sur la Poésie, écrites à l'occasion des pièces que l'Académie française a reçues en 1760 pour le concours).

Après comme avant cette année 1766 que nous avons prise pour exemple, ce sont les mêmes genres comme les mêmes types de poésie, noble ou enjouée, mais toujours abstraite ou mythologique. Il y a même, aux années suivantes, surabondance de *Laïs et Phryné* (poème en quatre chants, 1768), de *Bains de Diane* (1770), coupés d'austères *Plaisirs de l'esprit* (ode, 1768), et de poèmes comme *L'Inoculation*, par l'abbé Roman, qui annonce dès 1773 le genre qui fera fureur sous l'Empire. Je ne vois qu'un poème dont le titre au moins promette une teinte nouvelle, *Les Bienfaits de la Nuit*, par M. André (1774), que je n'ai pu rencontrer ; et, en 1779, l'*Almanach des Muses* donne *Edwin et Emma*, d'après Mallet ; mais nous sommes en plein Louis XVI, et la transformation est déjà esquissée.

Ces titres sont révélateurs. Ils font pressentir la mortelle inanité et la fastidieuse monotonie de cette poésie guindée ou grimaçante. Cette impression se confirme quand on examine l'une après l'autre les collections du temps. Le plus souvent, ces vers parlent d'amour, et en parlent fort mal, sans rien qui aille ni aux sens ni à l'âme. Point d'imagination, point de pathétique, point de peinture qui évoque, point de cadre qui agrandisse et prolonge. Olympe et boudoirs, déesses en paniers, chanson grêle et fausse, sourires figés, délires glacés, rien n'égale la fadeur écœurante de ce mauvais Louis XV. Ne confondons pas surtout les trois Thémire, celle de Marmontel, celle de Lebrun et celle de Cubières-Palmezeaux ; cherchons à quels traits nous pourrions distinguer la Zélie de Pezay de la Zirphé de Bertin, et la Lisette de Léonard de l'Eléonore de Parny ou de l'Elvire de Rochon de Chabannes. Toutes ces aimables personnes n'ont ni traits, ni couleur propre : ce ne sont pas des fantômes d'amour comme celui de Chateaubriand, ce sont des ombres vaines. Iris en l'air, ou très réelles maîtresses, jamais le poète ne sait ni les faire vivre par ses vers, ni même faire rêver son lecteur devant leur image à quelque idéal et impossible amour.

Parfois cependant, comme déjà l'on a été à l'école des Anglais, comme on se pique de *savoir penser*, on lance un nombre prodigieux de lieux communs sur une mer d'alexandrins dont les flots monotones déferlent l'un après l'autre

avec une mortelle régularité. Abbés, philosophes, mousquetaires, riment à la suite de Pope et de Voltaire d'incroyables pauvretés. L'idée ne réussit pas mieux aux poètes du temps que le sentiment. Le genre ici importe peu ; et qu'on ne s'abuse pas sur le rôle néfaste de la séparation des genres. Discours ou épître, ode ou poème, je prends les quatre genres les plus cultivés : rien n'empêchait que dans ces cadres rituels s'exprimât une chaude et vivante imagination, une vue personnelle du monde, une pensée neuve et hardie. Certains de ces genres étaient à peine autorisés par la tradition ; ils jouissaient déjà de l'imprécision et par suite de la liberté romantiques. Rien n'est plus froid que les sentiments qui s'y rencontrent, rien n'est plus faux que les paysages qu'on y entrevoit.

On le constate surtout lorsque par hasard un des sujets traités par cette poésie a quelque rapport avec ceux que l'on trouvait dans Ossian. Je n'ai pas rencontré de plainte amoureuse qu'on puisse rapprocher de celles de Minvane ou de Colma. Mais voici une ode sur *Le Matin*¹ qui paraît à l'heure même où l'on peut lire pour la première fois l'hymne au soleil de *Carthou*. On y trouve, bien entendu, le cliché mythologique :

La mère de Memnon, l'Aurore aux doigts de rose...

et toute la joaillerie classique :

La pourpre, le saphir, l'émeraude éclatante
Se peignant à nos yeux dans le vague des airs...

Le *vague des airs* est déjà du Lamartine, mais n'en est pas meilleur pour cela. Et pourquoi

De l'Orient déjà franchissant la barrière

ne sonne-t-il pas à l'oreille et à l'imagination comme « Soit que ta lumière frémisses aux portes de l'Occident... ? » Est-ce parce que l'Orient est plus usé ? parce que *barrière* est

1. *Mercur*, décembre 1761.

vague et n'évoque pas une idée grande et simple ? Est-ce tout simplement parce que l'un est un alexandrin ni bon ni mauvais, quelconque, avec une brave inversion classique ; tandis que l'autre est une ligne de prose d'un rythme nouveau ? Pour toutes ces raisons ensemble, probablement.

Bernard décrit, lui aussi, *L'Automne* ou *La Nuit* ; mais ce « gentil » poète, le maître des élégances fades et des enfantillages laborieux, avant de tomber définitivement en enfance en 1771, ne sait qu'affubler d'oripeaux mythologiques les plus beaux spectacles naturels. Pomone, Eglé, Thémire, Paphos, voilà son langage. Dans son *Épître sur l'Automne*, il y a vingt-quatre noms propres mythologiques en quatre pages de vers fort courts. Elle paraît en 1764, en même temps que la plainte de Colma et peu après que Turgot avait commencé sa première traduction par ces mots expressifs : « Le sombre automne règne sur les montagnes, les brouillards grisâtres se reposent sur les collines, les ouragans retentissent sur les bruyères. » Voilà la poésie du siècle, et voilà celle d'Ossian ; même moment, même sujet ; on mesure la différence.

Le monument le plus précieux à cet égard, c'est le *Mercur de France*, qui avait une situation privilégiée et à demi officielle, qui était lu, moins pourtant que *L'Année Littéraire* ¹, et qui pouvait passer pour l'interprète le plus autorisé de la littérature d'agrément. Bachaumont a bien raison de parler de « cette fadeur que le *Mercur* communique à tout ce qu'il contient ² ». Qu'il soit dirigé par Marmontel, par La Place ou par La Harpe, il représente ce qu'il y a de plus étroit dans la tradition pseudo-classique. La Harpe surtout, sarcastique et haineux, ne montre que froideur et souvent hostilité aux essais d'acclimatation des écrivains étrangers. En matière de poésie, il reste d'une incroyable timidité, et son horizon est des plus bornés. C'est lui qui dit : « Le mot *June* n'est pas assez poétique dans une Ode. *Phæbé* aurait été préférable ³. »

Si l'on cherche dans les faiseurs de traités et dans les législateurs du beau quelques indices d'un esprit nouveau, on

1. D. Mornet, *Les Enseignements des bibliothèques privées*.

2. *Mémoires secrets*, XVI, 152 (23 juillet 1762).

3. *Mercur*, octobre 1774.

n'en trouve guère non plus à l'époque que nous considérons. L'un ne cite pour avoir eu du génie que les Grecs, les Latins et les Français jusqu'à Voltaire ¹. L'autre, en 1777 encore, se contente d'abrégé Le Batteux ². Calvel, en 1772, lance les premiers volumes d'une *Encyclopédie Littéraire* purement classique, où à travers un épais verbiage scolastique ne perce aucune lueur nouvelle ³. Ces inconnus, dirait-on, représentent le legs du passé. Mais on ne trouve aucun ouvrage du même genre qui leur fasse contre-poids. La théorie du drame et la pratique du roman s'inspirent d'idées nouvelles ; rien de semblable pour la poésie. Des critiques intelligents sont classiques purs avec frénésie. Clément *l'inclément*, qui attaque toute la littérature prônée par le parti philosophique, fulmine contre Young et, à ce propos, contre l'anglomanie ; il est particulièrement sévère pour les vues que l'auteur des *Nuits* exprime dans son essai sur la *Composition originale* ⁴. Il ne paraît pas connaître Ossian, mais on peut aisément conjecturer qu'Ossian ne trouverait pas grâce devant lui, et son silence n'est peut-être que du dédain. Quand on parcourt des yeux tout ce côté de l'horizon littéraire, où l'on ne voit rien poindre de nouveau, où tout est figé et presque mort, on ne comprend que trop bien « le peu d'accueil » que, d'après d'Alembert ⁵, ce siècle fait « au déluge de vers dont on l'accable » ; on estime que non seulement toute poésie, mais toute littérature d'imagination est morte en France, et l'on a envie de souscrire au jugement sévère de Robinet ⁶, qui ne voit rien de bon nulle part, et qui conclut à la décadence universelle et irrémédiable des lettres.

1. *Le Génie*, épître, par M. de Vollange, 1773.

2. *Précis des Lois du goût* (par Ménard), 1777.

3. *Encyclopédie Littéraire*... 1772.

4. Clément, *Nouvelles Observations critiques*, 1772 ; surtout p. 29 à 129.

5. *Œuvres de D'Alembert*, IV, 291 (ouvrage cité plus haut).

6. *Considérations sur l'état présent de la Littérature*, 1762.

II

Pour renouveler la poésie, il fallait d'abord élargir l'horizon littéraire. De nouvelles idées, de nouveaux sentiments, de nouvelles formes, voilà ce que l'on apercevait, pour peu que l'on portât le regard au delà de nos frontières. Ce n'est que bien plus tard que l'histoire, la politique, la religion de la France, l'âme même du poète et le mystère de la destinée humaine, auront le droit de l'inspirer directement. La poésie française avait déjà reçu un sang nouveau des Grecs, des Latins, des Italiens au temps de la Pléiade ; pour la seconde fois, un influx vivifiant lui était nécessaire ; elle le trouva dans la littérature contemporaine de l'Europe, et en premier lieu dans celle de l'Angleterre.

Ici et là, ce sont d'abord des aperçus isolés sur l'intérêt que l'on trouve à mieux connaître la littérature et particulièrement la poésie étrangère. Nous avons vu Fréron broser dès 1755 un vaste panorama de la littérature universelle¹ ; mais cette curiosité est trop vaste pour ne pas rester superficielle, et il n'y a pas là d'élément fécond de renouveau. Des esprits fumeux et originaux, comme Feutry, l'inventeur des *Fables Beligiques* et des chariots de guerre, artilleur, traducteur et poète² ; des critiques à idées comme Le Suire, surtout des journalistes comme l'abbé Arnaud et Suard, comme Fontanelle, le rédacteur de la *Gazette de Littérature des Deux-Ponts*, que le *Mercure* lui-même appelle « le catalogue général et raisonné des productions du génie, de l'esprit et du goût³ » ; voilà, avec les traducteurs qu'ils suscitent ou encouragent, les Huber, les Le Tourneur, les premiers artisans de cet élargissement nécessaire. Le Suire disait un peu plus tard, à propos des ouvrages de poésie parus dans l'année 1780 : « Ce n'est point cette nature champêtre qui anime les écrits des anciens et des poètes alle-

1. *Journal Etranger*, septembre 1755.

2. *Nouveaux Opuscules*, 1779.

3. *Mercure*, février 1772.

mands ; c'est une nature enluminée, fardée par une éducation recherchée, parée de nos grâces de convention et de notre brillante corruption ¹. » Et Marchand, l'auteur des *Tableaux d'un poète*, déclare qu'« il est temps de mettre les Muses françaises hors de page ² ». Or, les mettre hors de page, c'est les ramener à la nature : cette nature est celle des vrais anciens, que l'on connaît mal, et celle aussi que plus près de nous et plus commodément nous offrent les Anglais et les Allemands. Aussi a-t-on pu dire, avec une pointe de paradoxe, que l'engouement pour les Anglais et les Allemands n'était qu'un cas particulier du « retour à l'antique ³ » ; ou plutôt, les deux tendances s'expliquent par les mêmes causes profondes.

En 1760, la vogue de l'Angleterre était déjà ancienne ; mais elle n'avait pas encore apporté à la poésie le renouvellement désiré. Laissons de côté les romans à grand succès de Richardson, de Fielding, de Smollett, qui ont réveillé l'imagination et remué les cœurs, mais qui n'ont pas exercé d'influence directe sur la poésie, et où, non seulement le paysage, mais encore la rêverie tenait trop peu de place. En fait de poètes, ceux qu'on avait traduits jusqu'alors ne pouvaient que renforcer en France la tradition classique ⁴. Pope, Prior, Waller, Cowley, Dryden, Gay, et plusieurs *minores* qui les annoncent, les doublent ou les prolongent, tels sont les noms qui reviennent constamment dans la collection de l'abbé Yart ⁵, et qui peuplent encore, beaucoup plus tard, le *Journal Anglais* de Le Fuel de Méricourt. Ce dernier reproduisant purement et simplement, à certains jours, des morceaux déjà parus dans la *Gazette de Littérature des Deux-Ponts* sept ans plus tôt, c'est en réalité en 1770 qu'il faut situer plusieurs de ses articles. De même pour les *Nuits Anglaises*, de Clément, qui sont de cette même

1. *Histoire de la République des Lettres*, année 1780.

2. *Tableaux d'un poète, Poésies d'un peintre*, p. 6 (note).

3. L. Bertrand, *La fin du classicisme...*, p. 19-24.

4. Voir, sur le mouvement d'assimilation antérieur à 1760, le livre de Rathery, qui s'arrête vers cette date ; livre nourri de faits, mais indigeste et peu sûr dans le détail. Sur l'ensemble de l'influence des poètes anglais, J. Texte, *J.-J. Rousseau...* Sur les résultats, D. Mornet, *Le Romantisme au XVIII^e siècle*, dont l'enquête est un modèle du genre.

5. *Idée de la poésie anglaise, 1749-1756*.

année ¹. Le *Mercur*, qui s'élargit vers 1762 et fait place à de nombreux poètes étrangers, ne dépasse pas, pour l'Angleterre, Dryden, Pope et Prior. Dans le *Journal Etranger* ², deux tragédies médiocres et des biographies de poètes anglais par Colley Cibber n'apprennent rien qui frappe, même quand il s'agit de Chaucer et de Spenser. C'est une manie à cette époque que de donner des Vies d'auteurs anglais : on traduit ou on résume les biographies qui se publiaient en Angleterre avant celles de Johnson. Le lecteur français est inondé de détails qui peuvent l'intéresser un instant, mais qui ne laissent aucune trace dans la sensibilité, pas plus que toute cette élégante poésie de la reine Anne qu'on lui traduit en partie. Classiques pour classiques, autant vaut relire les nôtres ; et si Pope apporte un appoint à Boileau ou à Voltaire comme Addison et Steele à La Bruyère, le premier n'a rien à donner à la poésie française, ni Dryden même qui est fort loué, mais de loin, ni le classique Gay, ni le classique Prior.

Cependant on pouvait lire dès 1756, dans le *Journal Etranger* ³, un résumé de l'*Essai* de Joseph Warton sur les ouvrages et le génie de Pope, où cette grave critique du genre classique était reproduite dans ses idées essentielles avec assez d'éloquence. Le préromantisme anglais s'infiltrait ainsi d'une manière théorique, mais qui a pu frapper certains esprits : les vues de Warton et l'expression qu'il leur donne sont de celles qui ne s'oublient pas ⁴. Plus directement, on voyait mentionnés ou cités quelques poètes dont la France n'offrait pas l'équivalent, et dont les accents avaient quelque chose de grandiose, de pathétique, de terrible ou de mélancolique. Sans parler du théâtre et de Shakespeare, c'est Milton d'abord, puis Thomson, Gray, Goldsmith, enfin Young. Milton ⁵, plus ancien, et adopté comme le grand épique de son peuple, modèle d'un genre reconnu et même du premier des genres, l'épopée, paraît dans les derniers

1. *Les Nuits anglaises*, 1770.

2. *Journal Etranger*, mai-Juin 1755.

3. *Journal Etranger*, octobre 1756.

4. Voir quelques exemples dans P. Van Tieghem, *Le Mouvement Romantique*, p. 4-5.

5. Voir Telleen, *Milton dans la Littérature française*.

volumes de Yart (1754-1756), mais seulement comme auteur de *Samson Agonistes*, appelé, je ne sais pourquoi, un *oratorio* ; dans le *Journal Anglais* (1776), dans les *Nuits* de Clément (1770). Il est mis en parallèle avec Homère par Marmontel et par Delille ¹ en 1762 et 1763, avec le Tasse dans le *Journal Anglais* ². C'est « l'Anglais sublime, Qui du Pinde franchit la cime », dit assez ridiculement Dorat ³. On traduit séparément en 1768 ⁴ ses lamentations sur la perte de sa vue. Il est le seul Anglais qu'imitent les beaux esprits de Rouen, par exemple, entre 1761 et 1770 ⁵. Il est connu et cité de ceux même qui paraissent ignorer la poésie anglaise plus récente, comme Duduit de Mézières ⁶. Son sublime sombre, le vague inhérent à ses tableaux, ont pu préparer les imaginations à goûter Ossian. Mieux encore, l'Ecosais Thomson a pu frayer le chemin au barde calédonien, non toutefois aussi nettement que Villemain l'a pensé ⁷. Il figure dès 1753 dans Yart, il est cité dans le *Mercure*, dans le *Journal Anglais* ; on aime ses paysages, et l'on n'a pas trop peur du « génie inculte », des « beautés irrégulières, sauvages même » de ce « Saint-Lambert de la Tamise », comme dira sous l'Empire un faiseur de géorgiques ⁸.

Gray, dont l'*Élégie écrite dans un cimetière de campagne* restait le modèle de la rêverie mélancolique, Goldsmith, dont le *Village abandonné*, le *Voyageur* surtout, faisaient aimer le large paysage où l'œil et l'âme peuvent errer, se rencontrent ici et là au moment qui nous occupe, mais ne sont rien à côté de Young et de son satellite Hervey. On est plusieurs fois revenu sur l'influence de Young en France ⁹. Retenons seulement ici que la traduction des *Nuits* est exactement contemporaine des premières traductions d'Ossian.

1. *Le Trésor du Parnasse*, 1762-1770, t. II.

2. *Journal Anglais*, III, 449 (30 septembre 1776).

3. *Œuvres choisies*, II, 240 : *La Poésie d'images*, ode.

4. *Mercure*, août 1768.

5. *Précis... des travaux de l'Académie de Rouen* (1744-1803).

6. *Le Portefeuille du chevalier D. D. M...* 1771.

7. *Cours de Littérature française*, XVIII^e siècle, leçon III, p. 23.

8. André Murville, *L'Année champêtre*, 1808 ; Préface.

9. W. Thomas, *Le poète Edward Young* ; F. Baldensperger, *Etudes d'histoire littéraire* (1^{re} série).

C'est en 1762 que le comte de Bissy, sinon révèle Young, car on avait déjà parlé des *Nuits*, du moins le fait connaître dans le *Journal Etranger*¹. Le *Mercure* ne paraît découvrir Young et son genre que lors de la traduction de *Le Tourneur*, dont il rend compte en avril et juin 1769². Il y revient en 1770 et 1774, parallèlement à Thomson, Gray et Hervey. Cette traduction de *Le Tourneur*, par laquelle il préludait à son Shakespeare et à son Ossian, et qui devait, paraît-il, beaucoup au chevalier de Jaucourt³, acheva de rendre populaire celui que Lemierre appelait :

Détracteur de la vie, Young, Anglais farouche⁴ !

On le met en vers français⁵, on l'admire et on l'imite, même dans le *Mercure*⁶. Pour Caraccioli, l'âme de Milton et celle de Young « ont voyagé dans l'Asie⁷ ». Si l'on songe que la première traduction de Young est contemporaine de la révélation ossianique, et que les *Méditations* de Hervey sont annoncées et analysées avec éloge dès 1757⁸, on se rend compte qu'Ossian ne se trouvait pas dépaycé au milieu de toute cette poésie sépulcrale. On pouvait dire de lui ce que Diderot disait à Grimm en parlant de Young : « Ce n'est pas sans un mérite rare qu'on fait lire des jérémiades à un peuple frivole et gai⁹. » Ce mérite était partagé par Hervey. Tous les deux instituaient le genre mélancolique ou *genre sombre*, délices des âmes sensibles qui voulaient que la poésie parlât à l'âme. « Nous n'avons pas en France, dit Bissy, de ces ouvrages remplis d'idées grandes, mais sombres, tristes, mais cependant délicieuses ; de ces ouvrages qui laissent après eux une impression de mélancolie qui nous

1. *Journal Etranger*, février 1762.

2. *Mercure*, avril 1769, p. 91-94 ; juin, p. 132-143. Le second morceau est important pour la critique des idées de *Le Tourneur*.

3. *Mémoires secrets*, XV, 114 (7 avril 1780).

4. *Œuvres de Lemierre*, III, 33 (*Les Fastes*, chant IV).

5. Doigny du Ponceau, *Nouvelles pièces détachées*, 1775. La troisième partie contient la quatrième et la cinquième *Nuit* en vers français.

6. *Mercure*, août 1768 : *Pensées nocturnes à un ami* (anonyme).

7. *Lettres d'un Indien*, I, 372-373.

8. *Journal Etranger*, décembre 1757 : *Contemplations de Hervey sur la Nuit*, rendues en vers blancs.

9. *Correspondance de Grimm*, IX, 47 (juin 1770).

précipite dans les profondeurs de la méditation ¹. » Baculard d'Arnaud est le théoricien du genre, dont il se donne pour l'inventeur : « Le spectacle d'un torrent qui se précipite à grand bruit du haut d'un rocher escarpé, et qui roule avec lui des arbres déracinés, des débris, nous affectera beaucoup plus que la vue d'un ruisseau qui coule mollement dans une prairie émaillée de fleurs ². » On dirait qu'il pense à Ossian ; on le dirait de Grimm, lorsqu'il tente de caractériser « le genre sombre baptisé par M. d'Arnaud, ce mélange de mélancolie et d'élévation, de tristesse et de sublimité, qui produit quelquefois des traits sublimes, mais plus souvent encore des lueurs vagues et indéterminées qui paraissent presque en même temps, et ne portent à l'âme qu'une impression passagère et indécise ³ ». L'auteur d'un médiocre *Essai sur les Styles* fait un genre à part du *genre sombre* ⁴, et Cournand lui donne dans son poème l'investiture officielle ⁵, au grand étonnement du *Mercury* ⁶. Parfois on trouve ce genre défini en termes qui laisseraient croire qu'il s'agit d'Ossian plutôt que de Young et de ses imitateurs : « Les gémisséments d'une âme errante autour des tombeaux, les réflexions profondes sur la misère de l'homme, je ne sais quel charme qu'on trouve à se nourrir de ses larmes dans les plus grands malheurs... ⁷ » C'est à ce genre qu'appartiennent, mais plus passionnées et plus modernes, les *Soirées de la Mélancolie* de Loaisel de Tréogate ⁸, ce « fruit d'une imagination forte et sombre ⁹ ». On a pu tenir pour responsables Young,

Et des bâtards d'Young l'essaim mélancolique ¹⁰

1. *Journal Etranger*, février 1762; *Variétés Littéraires*, II, 38.

2. *Euphémie*, drame, 1768, p. 187 : Lettre de l'auteur à l'occasion du drame précédent. Sur ce genre au théâtre, voir F. Gaiffe, *Le Drame au XVIII^e siècle*.

3. *Correspondance de Grimm*, VIII, 313 (mars 1769).

4. *Essai sur les différents Styles dans la Poésie*, 1780.

5. Cournand, *Les Styles*, poème, 1781 ; p. XXVI (*Le Genre Sombre*).

6. *Mercury*, juin 1781.

7. Cournand, *Les Styles*, ib.

8. *Les Soirées de la Mélancolie*, par L..., 1777. Sur cet ouvrage, voir D. Mornet, *Un préromantique* (*Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1909).

9. *Almanach Littéraire*, 1778, p. 129.

10. La Harpe, *Conseils à un jeune poète* (*Mercury*, octobre 1775).

de la vague de spleen qui a passé sur Paris à ce moment-là, des « nombreux cas de consomption, cette sombre maladie » que l'on signale : « Plus de dix personnes connues ont succombé à cette *frénésie* depuis deux mois », écrit Bachaumont en 1762, et il en rend les *philosophes* responsables : « Ce *tædium vitæ* est la suite de la prétendue philosophie moderne, qui a gâté tant d'esprits trop faibles pour être vraiment philosophes¹. » Première atteinte du *mal du siècle*, et qui a dû donner des lecteurs à Young et à Ossian. C'est le même air de tristesse, la tristesse anglaise : « Londres a fait contracter aux lettres et aux sciences un certain air sombre et mélancolique, propre du terroir », dit Robinet la même année². D'autre part, on fait remonter à Young un changement dans le style qui favorise singulièrement le succès d'Ossian : « Bientôt un style tout nouveau envahit tous les genres et les confondit tous. La prose admit les écarts, les hardiesses, et le langage inspiré de la poésie³. »

La vogue de Young est à peu près contemporaine de celle d'Ossian ; il est absurde de dire avec Rigault que « Young hérite décidément de la vogue d'Ossian⁴ ». Mais si son succès fut moins prolongé, il fut aussi beaucoup plus vif. L'auteur des *Jours*, dirigés contre les *Nuits* de Young, l'abbé Rémy, ignore presque certainement Ossian : on en peut juger par l'intéressante préface où il se pose en adversaire de l'anglomanie régnante et de la tristesse sépulcrale à la mode⁵. Clément, qui ignore Ossian, réserve à Young une place dans ses *Nuits Anglaises*. Dorat, qui cite côte à côte les principaux auteurs anglais à la mode, nomme Young, mais non pas Ossian⁶. De même Caraccioli⁷. Des gens du monde à l'âme déjà romantique le citent, en 1778, qui ne citent pas Ossian, même après Le Tourneur⁸ ; on en parle dans la société de M^{me} Doublet, même vers 1780, bien plus

1. *Mémoires secrets*, XVI, 146 (21 mai 1762).

2. *Considérations sur l'état présent de la Littérature*, 1762, p. 19.

3. Clément, *Nouvelles Observations critiques*, 1772, p. 30.

4. *Œuvres de Rigault*, I, 199.

5. *Les Jours, pour servir de correctif aux Nuits d'Young...*, 1770.

6. *Œuvres choisies de Dorat*, III, 20 : Épître à M. Hume.

7. *Lettres d'un Indien*, I, 373.

8. *Correspondance de la Comtesse de Sabran et du Chevalier de Boufflers* (1778-1788).

que d'Ossian. L'examen des catalogues des bibliothèques privées confirme cette opinion : les poètes anglais du XVIII^e siècle que l'on y rencontre le plus fréquemment sont Pope, Thomson, Young, et à quelque distance, Hervey.

La nouveauté anglaise la plus semblable au fond à celle qu'offrait Ossian était sans conteste le recueil des *Reliques* de Percy. L'ouvrage, si important pour les origines du romantisme européen, ne se prêtait pas à la traduction ; il était, de plus, trop purement anglais, il avait un goût de terroir trop prononcé pour plaire même à ceux qui pouvaient le lire dans le texte. On ne le trouve signalé que dans la *Gazette Littéraire*¹, qui analyse et traduit l'*Essai sur les Ménestrels* qui précédait le recueil de Percy. Il est très inexact de placer Percy entre Young et Ossian, comme le fait J. Texte² pour l'influence exercée en France et soi-disant sur J.-J. Rousseau. Les ballades de Percy étaient trop autochtones, trop analogues aux vraies poésies ossianiques pour plaire en France ; il fallait pour le succès du vieil Ossian la transformation complète qu'il avait subie avant de se présenter chez nous.

Au delà de l'Angleterre, l'Ecosse, à part Thomson, reste terre inconnue en fait de poésie, et ne sera révélée que par Ossian. Tout au plus trouve-t-on dans le *Journal Anglais* quelques détails qui ont pu attirer l'attention sur ce pays lointain et barbare, un *Voyage aux Hébrides*, une description des maisons des anciens Pictes, mais après Ossian, et peut-être sous l'influence de la curiosité qu'il éveillait.

L'Allemagne poétique a été révélée à la France, on le sait, entre 1750 et 1762. Un peu plus tard on pouvait dire :

Les bons Germains aujourd'hui sont nos maîtres
Pour le naïf, le simple, le touchant³.

Mais ce qu'on traduit de la poésie allemande, en cette première période, est souvent bien didactique, bien sec, et

1. *Gazette Littéraire* 15 janvier 1766 ; *Variétés Littéraires*, III, 462.

2. Dans l'*Histoire de la Langue et de la Littérature française* (Petit de Julleville), VI, 769.

3. Cournand, *Les Styles*, ch. I, p. 22.

n'est pas de nature à modifier l'atmosphère littéraire. Gellert, par exemple, n'apprendra rien de bien nouveau à la France. Il en est autrement de Zacharie, que nous retrouverons tout à l'heure, ou de Schmidt. On imite l'*Idylle pastorale* de celui-ci, *Lameth et Zilla*¹ ; ce poème d'inspiration biblique, avec ses tableaux de la nature sauvage, ses *fougères*, exhale un parfum assez nouveau. Mais cela n'est rien à côté du succès du Suisse Gessner. On a résumé excellemment² l'histoire de la réputation incroyable dont Gessner jouit en France, de l'année 1759 où Huber le traduisit pour la première fois, jusqu'au Romantisme. Cette gloire temporaire dépasse en tous sens celle de Milton, rivalise avec celle de Young, dont elle est la contemporaine, et coïncide à peu près avec celle d'Ossian ; mais le point culminant doit en être placé avant celui de la mode ossianique, sous le règne de Louis XVI. Toutes deux se rencontrent sur plus d'un point. Le succès des bergers de Gessner est dû en partie à leur *vertu*, à leur douce *sensibilité* ; qualités plus vraisemblables à la rigueur en des pâtres qu'en des guerriers, et qui étonnent moins en Daphnis qu'en Fingal. Mais laissons de côté l'aspect mièvre et tendre qui fait de Gessner le père spirituel de Berquin : il prépare ou renforce l'effet d'Ossian par certain goût pour les larges aperçus, pour la rêverie devant la nature. C'est en 1762 que l'on traduit sa *Nuit*. Et puis, Gessner et Ossian offrent, aux yeux désabusés du monde présent, le tableau enchanteur d'un âge d'or évanoui, peut-être imaginaire, mais auquel on aime à rêver. Dans Gessner, c'est un âge d'or pastoral et innocent ; dans Ossian, c'est l'âge d'or des premières luttes, où la force n'était que le champion du droit, où la vertu et la clémence régnaient dans les camps. L'un comme l'autre offrent une voix à l'instinct anti-social qui cherche à s'exprimer : l'un et l'autre sont romantiques, si le romantisme contient, entre autres éléments, une protestation contre la société et ses lois. Dans Gessner, on trouvait le printemps, le clair soleil, la fraîcheur parfumée des herbes et des

1. *Journée de l'Amour*, 1776, p. 42.

2. F. Baldensperger, *Gessner en France* (*Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1903).

fleurs, la beauté plantureuse des riches troupeaux ; dans Ossian, l'automne, la nuit, la lune, la tempête, des bruyères stériles, un chevreuil craintif et solitaire. L'un est presque entièrement fictif, et doit tout à l'imagination ; l'autre se donne pour historique, et prétend se fonder sur des monuments certains. Ils satisfaisaient à deux nuances du même goût. Et même on entendait parfois dans Gessner comme un prélude à la rêverie de Werther, et comme une résonance des cris passionnés de Jean-Jacques ¹. C'est, malgré toutes les différences, un monde complet, qui offre à l'imagination incertaine de quoi se prendre et s'arrêter. On a cru remarquer qu'Ossian ouvrait aux lettres françaises une voie tout opposée à celle où le conduisaient les Anglais et les Allemands : on a opposé ses « farouches combattants » (pas toujours si farouches !) aux « bourgeois de Richardson » et aux « villageois de Gessner » ². Je ne crois pas cette vue exacte, et pour Gessner tout au moins, je suis frappé davantage de l'analogie des impressions produites. Notons enfin une ressemblance importante, déjà signalée à propos de Turgot : celle de la forme. Cournand dit des *Idylles* :

... Ce n'est que de la prose ;
Mais cette prose a le charme des vers ³.

La prose de Suard pouvait rivaliser à cet égard avec celle de Huber.

1. *Idylles et Poèmes champêtres*, trad. Huber, 1762 : Idylle VIII, *Damon et Daphné*. « Quel transport me saisit et m'entraîne !... » Toute la tirade offre une ressemblance singulière avec un morceau bien connu de *Werther*, daté du 18 août.

2. Raoul Rosières, *La Poésie lyrique au XIX^e siècle* (*Revue Bleue*, 1883), et dans *Recherches sur la Poésie contemporaine*, 1896.

3. Cournand, *Les Styles*, ch. 1, p. 20.

III

Mais, par delà la poésie allemande contemporaine, les regards se hasardent quelquefois dans les profondeurs mystérieuses de la Germanie barbare ¹, et surtout se portent plus loin, vers le Nord. C'est de là, c'est de la Scandinavie que va venir l'aide la plus puissante au succès d'Ossian. Je ne parle pas de quelques tentatives isolées et d'ailleurs bizarres, comme la *Traduction d'une pièce de poésie laponne sur l'absence* ². Je fais allusion au grand ouvrage de Mallet ³, qui révèle à la France les antiquités scandinaves et la mythologie germanique. On sait combien Mallet a été lu, et quel rôle d'initiateur il a joué chez nous, dès l'apparition de ses deux volumes, bien peu d'années avant la découverte d'Ossian, et jusqu'au début du siècle suivant. Il révèle aux Français un monde absolument inconnu, celui de la mythologie du Nord. On l'écoute avec intérêt, avec curiosité, avec un certain respect ⁴. Ossian, qui vient du Nord lui aussi, et du même Nord pour beaucoup de contemporains insuffisamment informés, bien qu'il n'offre ni les mêmes légendes ni les mêmes dieux, bénéficiera certainement de cette récente acquisition intellectuelle. Néanmoins, si ces deux gros in-quarto, si riches, si neufs, si utiles, ont frappé les savants, les philosophes, les historiens, ils ne paraissent pas avoir agi directement, autant que J. Texte l'a admis, sur la rénovation de la poésie.

Déjà auparavant, Fréret, dont les immenses travaux ne s'étaient pas spécialement portés de ce côté, avait pourtant signalé que la mythologie scandinave serait intéressante à approfondir pour ceux qui aiment nos antiquités. « Je dis

1. *Lettre sur la statue de l'Irmen-Sul*, ancienne divinité des Germains (*Mercure*, juin 1768).

2. *Mercure*, juillet 1775.

3. *Introduction à l'Histoire du Danemark*, 1755. — *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes, et particulièrement des anciens Scandinaves*, 1756.

4. Voir notamment *Année Littéraire*, 1757, III, 244 ; et *Gazette de Littérature des Deux-Ponts*, 1777, p. 83, à propos de l'Edda de Schimmelman.

nos antiquités, insiste-t-il, car les Français ne doivent pas oublier leur origine germanique ¹. » *L'Histoire des Celtes* de Pelloutier, qui datait de 1740, reparait, revue et complétée, en 1771. Mallet confondait, comme son titre le montre, Celtes, Germains et Scandinaves. Comme Fréret, comme Mallet, la plupart des écrivains usent indifféremment de ces différents noms ; on emploie le mot *celtique* « comme le plus universel ² ». Ailleurs ce sont les Scythes ; et d'autres peuples encore entrent dans cette macédoine ethnographique. Le chef-d'œuvre en ce genre est une phrase de La Tour d'Auvergne qu'il faut citer ici, car elle en vaut la peine : « Plusieurs des hymnes gauloises... sont renfermées dans un poème erse, nommé l'*Edda*... Ce monument runique... serait propre à nous éclairer sur les Celtes... ⁴ » Ces confusions ne sont peut-être pas si absurdes au fond qu'elles le paraissent à première vue. Celtes et Germains ne sont pas de toute antiquité séparés par un abîme : entre les deux races voisines, il y a eu non seulement des intermédiaires, mais des échanges, une pénétration réciproque et une certaine indétermination ⁵. Surtout, et pour ne pas quitter le point de vue auquel nous nous plaçons ici, ces confusions ont leur importance. Notons bien en effet que si l'on s'intéresse au Walhalla et aux aventures de Regner Lodbrog, ce n'est pas, comme on pourrait le faire aujourd'hui, par goût du nouveau, de l'exotisme, ou par une curiosité scientifique et désintéressée. Ces Scandinaves qui sont des Celtes, c'est-à-dire frères des Gaulois, tout en étant des Germains, dont les Francs étaient une tribu, sont doublement nos parents, et presque nos ancêtres. Ce qu'un savant de la valeur de Fréret affirmait en passant avec une tranquille assurance, on l'a cru fermement ou implicitement admis. Mallet avait dit sur les antiquités et la mythologie des Scandinaves tout ce qu'on en pouvait savoir alors ; nul n'osait s'aventurer après lui dans ces régions lointaines et

1. *Œuvres de Fréret*, XVIII, 233.

2. Mallet, *Monuments*, p. 6.

3. *Année Littéraire*, 1757, III, 244.

4. La Tour d'Auvergne, *Origines Gauloises*, 1796, p. 15 (note).

5. Voir sur cette question L. Reynaud, *L'Influence française en Allemagne*, 1914, p. 11-36.

difficiles, dont l'accès est gardé par les langues danoise et islandaise. Mais il appartient au premier venu, pourvu qu'il se croie des lumières naturelles et qu'un grand amour de la patrie anime ses studieuses veilles, de dissenter sur la langue gauloise, que personne ne connaît, d'épiloguer à perte de vue sur quelques lignes toujours les mêmes de César, de Tacite ou d'Ammien Marcellin, d'en déduire le caractère de nos ancêtres les Gaulois, qui sont au fond les mêmes que les Germains, c'est-à-dire que les Francs ; de retracer leurs mœurs, leurs idées, leur religion. Il y a, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, un mouvement important vers les études celtiques, lequel, manquant de bases scientifiques certaines, ne mérite guère que le nom de celtomanie. Poinciset de Sivry fait des Celtes « les premiers inventeurs des lettres ¹ », à cause des Bardes, auxquels nous allons revenir. Aucun mot celtique ne lui semble difficile à comprendre, surtout si l'on se souvient que « les Hébreux sont des Celtes », et que les deux idiomes présentent « un rapport merveilleux ». Ainsi *Eden* est un mot celte d'où les latins ont tiré *edo*, je produis ; et ce lieu de délices se trouvait au nord de l'Espagne, chez les Celtibères ². Daignan d'Orbessan confond les Celtes, les Germains et les Goths, dit que nous descendons de ces derniers, et fait venir *Celtes* de *Zelten*, tentes, parce que ces peuples étaient nomades, et *Galli* de γάλα, lait, parce qu'ils étaient pasteurs ³. L'avocat Le Brigant explique par leur langue celles de tous les peuples connus, et y arrive à force de rapprochements saugrenus ⁴. Cet ouvrage a dû remplacer celui qu'il annonçait sur la *Langue Primitive* (encore une hantise de cette époque-là), et dont la deuxième partie devait être consacrée aux *Racines celtiques et bretonnes* ⁵. Laissons-les, dira-t-on, à leurs divagations. Mais voici le comte du Buat ⁶

1. Poinciset de Sivry, *Origine des premières Sociétés*, 1769 ; Chapitre V : De l'excessive antiquité des lettres et des autres arts chez les premiers peuples Uriens, qui sont les Celtes ; p. 318.

2. *Ib.*, p. 267.

3. Daignan d'Orbessan, *Variétés Littéraires*, 1778, I, 224.

4. Le Brigant, *Éléments de la langue des Celtes Gomériles ou Bretons*, 1779.

5. *Mercure*, octobre 1767.

6. Du Buat, *Histoire ancienne des peuples de l'Europe*, 1772, I, 35.

qui fait venir les Celtes de la Sarmatie ; Terrasson ¹ qui les fait envahir l'Allemagne. Ce mouvement avait commencé avec le théologien Bullet ², et devait, par l'intermédiaire de La Tour d'Auvergne notamment, rejoindre le renouveau d'études celtiques qui jeta sous l'Empire un éclat éphémère et quelque peu artificiel. On imprime à Paris une *Histoire d'Irlande* ³ qui va dans le même sens.

La littérature légère et le théâtre subissent la contagion. Le *Mercur*e donne coup sur coup *Cléomir et Dalia, nouvelle gauloise* ⁴, *Cécile ou l'Amour gaulois* ⁵, une nouvelle mérovingienne, et *Les Lamies, conte gaulois* ⁶ ; un peu plus tard, *Erippe, conte gaulois* ⁷. On joue aux Italiens *Le Gui du Chêne, ou la Fête des Druides* ⁸ ; aux Français, *les Druides* ⁹, tragédie ; *Eponine* ¹⁰, pièce gauloise. La satire s'affuble parfois d'un déguisement celtique : ainsi les *Etrennes d'un vieux Gaulois*, de La Place ¹¹, ou la *Sibylle gauloise*, de La Dixmerie ¹². Le roman se fait celtique pour raconter plus ingénieusement ¹³. Ajoutons les échos qui arrivaient de l'étranger : c'est *Arminius, ou la Germanie délivrée*, de Schönaich ¹⁴, ou la *Boadicea* de Glover, qui se passe « dans le camp des Bretons », et dont le *Journal Etranger* donnait une longue analyse dès 1754 ¹⁵. Nous négligeons à dessein les premiers essais du genre troubadour ¹⁶, qui datent environ de 1766 : « un nouveau genre » dit le *Mercur*e à cette date.

1. *Nouveau Dictionnaire* (Panckoucke), 1776, article *Celtes*.

2. Bullet, *Mémoires sur la langue celtique*, 3 vol., 1754-1760.

3. Mac-Gheogegan, *Histoire de l'Irlande*... 1764.

4. *Mercur*e, octobre 1763.

5. *Ib.*, avril 1764.

6. *Ib.*, novembre et décembre 1764.

7. *Ib.*, février 1766.

8. *Mémoires secrets*, XVI, 168 (28 janvier 1763).

9. Leblanc de Guillet, *Les Druides*, tragédie (7 mars 1772).

10. *Mémoires secrets*, XXVII, 127 (14 décembre 1773).

11. *Mercur*e, janvier 1763 : Traduction libre des *Etrennes d'un vieux Gaulois à tout ce qu'il aimait*, par De La Place.

12. *La Sibylle Gauloise, ou la France telle qu'elle fut... etc...* ouvrage traduit du celtique, par M. de la Dixmerie, 1775.

13. *Bibliothèque universelle des Romans*, I, 75 (janvier 1776) : *Histoire Celtique*..., par Hotman.

14. *Journal des Beaux-Arts et des Sciences*, avril 1769.

15. *Journal Etranger*, mai 1754.

16. Voir F. Baldensperger, *Le genre troubadour* (*Études d'histoire littéraire*, 1^{re} série).

Toutes ces celteries, sérieuses ou badines, sont sans valeur, pures rêveries spéculatives, systèmes de maniaques ou chimères agréables. « A un certain degré d'instruction, dit très bien d'Arbois de Jubainville à propos justement du succès d'Ossian, le goût inintelligent pour l'archéologie domine beaucoup d'esprits, et l'archéologie qui réussit est la fausse, parce qu'on n'a pas besoin d'efforts pour la comprendre ¹. »

Ces peuples lointains et mal connus, Celtes, Germains ou Goths, intéressent surtout par les deux castes qui paraissent leur avoir été particulières, sans analogues en Grèce ou à Rome, les Druides et les Bardes. Quelques lignes dans César, dans Strabon, un mot de Lucain, et voilà les imaginations en travail. Elles ont d'autant plus beau jeu qu'en réalité on ne sait presque rien des uns ni des autres ; mais bien rares sont ceux qui osent dire, comme le *Journal Etranger* à propos d'une satire allemande où ces mots revenaient à chaque instant : « On ne sait rien de précis sur les Druides et les Bardes ². » Les Druides intéressent moins : ils représentent volontiers, comme dans le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, une survivance du passé ; on en fera une caste néfaste, pour laquelle la philosophie de l'âge des lumières n'a pas assez de mépris. Ils sont les comparses des *nouvelles gauloises* ou des tragédies ; souvent ils voisinent avec les Bardes, ceux-ci n'étant qu'un sous-genre de ceux-là ³. Parfois même Druides est pris pour Bardes ; Thiébault, le père du général, désigne les poètes barbares par les mots : « Druides des Celtes ⁴. »

Mais les Bardes ont, depuis le milieu du siècle, une place tout à fait privilégiée. Fréret avait déjà parlé des Bardes, poètes et musiciens, semblables à « nos anciens trouvères et troubadours ⁵ ». Pelloutier leur avait fait une place dans

1. *Essai d'un Catalogue de la Littérature épique de l'Irlande*, p. CLIV.

2. *Journal Etranger*, septembre 1757 : *Dissertation sur l'état des Bardes et des Druides sous Occo II*.

3. *Dictionnaire Universel des Mœurs*, 1772, article *Barde* : « classe des anciens Druides. »

4. *Histoire de l'Académie de Berlin*, 1766, p. 487-498 : Mémoire où l'on examine s'il est vrai que l'on a toujours eu de bons poètes avant que d'avoir de bons prosateurs, par M. Thiébault.

5. *Œuvres de Fréret*, XVIII, 190.

son *Histoire des Celtes* ; Mallet, parlant des Scaldes de la Norvège, avait en même temps défini leur rôle : « On les chargeait de composer des Odes, qui contenaient le récit de leurs plus belles actions... Ces chansons se répandaient de bouche en bouche¹. » Terrasson le répète : les Bardes « excellaient surtout dans les Odes² ». On rappelle, on cite partout à cette époque les vers de Lucain qui servent d'épigraphe à certaines éditions de l'*Ossian* de Macpherson :

Vos quoque qui fortes animas, belloque peremptas,
Laudibus in longum, vates, dimittitis aevum,
Plurima securi fudistis carmina, Bardi³.

Ces Bardes furent, ou durent être, les poètes nationaux de nos pères. Dorat, qui ne doute de rien, sait que « les Bardes composaient des vers, et les Druides les récitaient⁴ ». La Tour d'Auvergne, plus vaillant grenadier que prudent étymologiste, n'hésite pas à dériver leur nom de l'anglais *beard*, barbe, « de l'usage où étaient vraisemblablement les anciens poètes gaulois, de porter la barbe dans toute sa longueur⁵ ». Barbus ou non, on les rencontre un peu partout, dans les *contes gaulois* où ils gravent des vers galants sur une espèce d'obélisque, et voisinent bizarrement avec Diane et ses Nymphes ; dans les *Etrennes d'un vieux Gaulois* où « les Pirois, les Voltaires » sont appelés en note « les Bardes ou poètes de ces temps reculés » ; dans les Mémoires des érudits comme d'Orbessan, qui parle d'eux d'après Leibniz et Pelloutier⁶. Même on trouve le mot comme adjectif : « Les chansons bardes étaient leur amusement⁷. »

Mais ils ne sont pas particuliers à la Gaule : sous le même nom ou sous les noms de scaldes, de ménestrels, ils sont, à l'aube des civilisations européennes, les vrais poètes ins-

1. Mallet, *Introduction à l'Histoire du Danemark*, p. 142.

2. *Supplément à l'Encyclopédie*, 1772, article *Celtes* ; répété dans le *Nouveau Dictionnaire* (Panckoucke), 1776.

3. *Pharsale*, I, 442.

4. *Œuvres de Dorat*, II, 5.

5. La Tour d'Auvergne, *Origines Gauloises*, 1796, p. 162.

6. Daignan d'Orbessan, *Variétés Littéraires*, 1778, I, 239.

7. *Journal Anglais*, 15 janvier 1776.

pirés. La *Gazette Littéraire*, en traduisant ou plutôt en abrégeant l'*Essai sur les anciens ménestrels* de Percy ¹, remonte aux bardes et aux scaldes pour expliquer les ménestrels. « Les écrits des Bardes que le temps a respectés » seront pour La Tour d'Auvergne — qui est l'ami de Le Brigant et qu'il faut placer ici, car il se rattache nettement à cette époque de tâtonnements celtiques — les poèmes d'Ossian, « l'*Edda* des Islandais et les ouvrages de Taliésin le Gallois ² ». Ils ne sont pas particuliers aux nations du Nord et de l'Ouest de l'Europe. Tous les anciens peuples ont eu leurs Bardes, au même moment de leur développement. Le jésuite Denis ³, qui est la même personne que le barde Sined, fait précéder ses traductions d'Ossian ou ses propres compositions de style ossianique d'une importante Préface consacrée aux « Bardes du Nord ». Ce morceau est commenté par la *Gazette de Littérature des Deux-Ponts* ⁴. Elle tient à dire « un mot de ces Bardes, dont on parle tant, et qui ne sont peut-être pas mieux connus. Les opinions, ajoute-t-elle, sont très variées au sujet de ces poètes du Nord ». Et comme elle a de l'érudition, ou plutôt comme elle emprunte celle de Denis, la *Gazette* expose les opinions de Spangenberg, de Rudbeck, et développe celle de Denis lui-même. D'après le savant jésuite, la poésie vient de l'Orient. Les ancêtres fabuleux des peuples de l'Occident l'auraient introduite, Tuisko chez les Germains, Odin chez les Scandinaves. Chaque pays avait ses poètes ; « mais le nom de Bardes est générique. » La toponymie vient, pour l'établir, au secours de l'archéologie : Montbard, par exemple, que la gloire de M. de Buffon a fait connaître de l'univers, Montbard est le *mont des bardes*.

On peut donc, comme le D^r Brown, qu'on traduit en 1768, appeler Orphée, Musée, Thamyras, « bardes de l'ancienne

1. *Gazette Littéraire*, 15 janvier 1766; *Variétés Littéraires*, III, 462-469.

2. *Origines Gauloises*, 1796, p. 161.

3. Michel Denis (1729-1800), jésuite autrichien, conservateur de la bibliothèque de la cour à Vienne, bibliographe, critique littéraire, traducteur (en vers) d'Ossian (1768-1769) et poète, sous l'anagramme de Sined, publie des chants bardiques imités de Klopstock et d'Ossian (*Die Lieder Sineds des Barden*, 1772), qu'il joint à sa traduction (*Ossians und Sineds Lieder*, 1784 et 1791).

4. *Gazette Universelle de Littérature*, Deux-Ponts, 1774, p. 469.

Grèce ¹ » ; ajouter à ces noms, avec Sulzer, ceux de Phémius et de Démodocus ² ; avec De Pauw, ceux de Chéryle « qui accompagna Alexandre dans l'Inde » et de Taillefer qui chantait les exploits de Roland ³ ; avec Suard, ceux d'Orphée et des *vates* latins ⁴. Et pourquoi ne pas ajouter celui d'Homère ? Homère, au fond, n'est-il pas un barde, le barde par excellence, le poète de son peuple et de toute une race ? On ne va pas jusque-là : on est trop habitué à regarder les poèmes homériques comme des ouvrages mûris, achevés, parfaits, conformes à toutes les règles de l'art le plus savant. Quand on compare Homère et Ossian, c'est ce dernier qu'on élève au rang de poète conscient, ou dont le génie sublime a rencontré les règles de l'art sans les connaître ; ce n'est pas Homère qu'on fait descendre au niveau des chanteurs de naïves légendes héroïques.

Tous les noms que nous venons de citer appartiennent à une même période de l'esprit humain et de la société. Brown, dans le tableau très curieux qu'il trace des origines de la poésie, après avoir traité « de la musique, de la danse et de la poésie des Sauvages », telles que la fête huronne dont il donne la description peut les faire voir dans leur étroite union, passe de ces sauvages grossiers, dont « le langage ne diffère en rien du piaillage d'une oie » (ces Hurons-là ne sont pas ceux de Chateaubriand), à des peuples plus avancés, qui dans leurs « festins à chanter » savent louer les dieux et les héros ; puis à l'époque heureuse où « les chefs sont souvent les Bardes les plus distingués », et où la poésie se sépare nettement du chant et de la danse ⁵. C'est cette époque féconde que Sulzer appelle « le temps des Bardes ⁶ ».

Partout, et de quelque nom qu'on les appelât, ces Bardes étaient révéérés de leur peuple, et considérés comme investis d'une fonction sacrée. Percy, qui s'appuyait sur Mallet et qui avait lu Ossian, rappelait au lecteur français, par

1. Brown, *Histoire de la Poésie*, section III.

2. *Supplément à l'Encyclopédie*, 1776, article *Poésie*.

3. *Ib.*, article *Bardes*. Cet article est répété dans le *Nouveau Dictionnaire* (Panckoucke), et dans l'*Encyclopédie méthodique*, 1786.

4. Suard, *Mélanges de Littérature*, 1806, II, 277 : Des anciens poètes de l'Europe, connus sous le nom de Bardes.

5. Brown, *Histoire de la Poésie*, sections I et II.

6. *Supplément à l'Encyclopédie*, 1776, article *Poésie*.

l'intermédiaire de la *Gazette Littéraire*, que « l'art de ces anciens poètes était regardé comme quelque chose de divin : leur personne était sacrée ¹ ». Ossian est particulièrement instructif à cet égard : « On trouve dans les poèmes d'Ossian un grand nombre d'exemples de la considération qu'on avait pour les Bardes ². » Il faut entendre le *Mercure* parler avec attendrissement de « ces anciens Bardes et poètes montagnards qui ne célébraient guère d'autre vertu que la valeur, qui ne voyaient dans une belle femme que la récompense d'un brave homme, et qui ramenaient sans cesse dans leurs comparaisons les tableaux de la nature, la seule chose grande, la seule aimable, lorsqu'on ne sait encore ni l'imiter ni la corrompre ³ ». Poètes d'une humanité primitive, et partant vertueuse ; poètes de la nature ; voilà les deux aspects qui intéressent, qui émeuvent, qui font rêver même le froid *Mercure*, si peu rousseauiste et sentimental.

Tout cela restait abstrait et un peu vague. Le type extérior du Barde est donné, avant Ossian, et mieux que dans Ossian, par Gray, dont *Le Barde*, publié dans les *Nouvelles Odes* en 1757, est signalé dès l'année suivante par le *Journal Etranger* ⁴. Dix vers anglais étaient cités accompagnés de leur traduction. Quelle traduction ! on la jugera par un seul exemple : *Robed in the sable garb of woe* devient *avec le funeste maintien d'un ennemi*. Le traducteur aura pris *woe* pour *foe* ; et le reste est à l'avenant. Mais la *Gazette Littéraire*, entre deux morceaux d'Ossian, revenait sur ce célèbre poème, et traduisait toute l'ode ⁵. On se rappelle le sujet : c'est la malédiction lancée, du haut d'un rocher, par le dernier barde gallois au roi anglais et à son armée victorieuse ; les malheurs de l'Angleterre dans les siècles suivants y sont prédits avec une obscurité prophétique. Alors, dit Gray, (j'emprunte la traduction de la *Gazette*)

1. *Gazette Littéraire*, 15 janvier 1766 ; *Variétés Littéraires*, III, 462.

2. *Supplément à l'Encyclopédie*, 1776, article *Bardes*.

3. *Mercure*, janvier 1769.

4. *Journal Etranger*, août 1758.

5. *Gazette Littéraire*, 1^{er} octobre 1764.

.. alors parut un Barde, les yeux hagards, couvert des vêtements lugubres de l'infortune. Sa barbe négligée et ses cheveux blanchis flottaient, comme un météore, au gré de l'air troublé. Enflammé du feu d'un prophète, il prit sa lyre...

Voilà le Barde tel qu'on le verra désormais, barbe et cheveux au vent, dressé sur d'âpres rocs, ici avec l'œil menaçant de qui prophétise et maudit, ailleurs marqué pour l'inspiration par la cécité mélancolique d'Ossian. Le Barde a été le vrai poète des temps primitifs et sera le vrai poète des temps à venir. Grand, noble, austère, il se dresse à l'écart des hommes ; il est l'être sacré que l'inspiration divine a touché. C'est lui seul qui mérite le nom de poète, et non ces élégants diseurs de riens, ces rimeurs de salon, ces petits-maîtres musqués, ou ces littérateurs de métier, auteurs de bagatelles galantes ou de lourds poèmes descriptifs. Scaldes norvégiens, bardes gaulois ou germains, aèdes ioniens, prophètes orientaux, du *Barde* courroucé de Gray à l'*Aveugle* serein d'André Chénier, le type se dessine et se précise comme le représentant de la vraie poésie, de la poésie instinctive, antérieure aux genres, aux règles, à l'art même ; comme l'homme en qui s'incarnent la sensibilité et le rêve des hommes. Tel est le groupe d'idées que désormais le mot de *barde* entraîne avec lui. La place est prête pour Ossian : l'image du Barde idéal flotte à l'horizon littéraire, il va la préciser et la remplir.

IV

Une telle poésie est une poésie de *génie*, et non d'art. Cette vieille question, qui se posait déjà au temps d'Horace, si l'art ou la nature fait le poète, est, à l'époque que nous étudions, nettement tranchée aux dépens de l'art. On parle beaucoup du *génie* aux environs de 1765 ; en prose et en vers, d'obscurs écrivains le chantent, le définissent, le glorifient, et montrent par là, dirait Figaro, qu'il n'est pas nécessaire de tenir les choses pour en raisonner. Les mêmes ou d'autres traitent du *goût*. Le goût a encore des secta-

teurs en La Dixmerie ¹, Ménard ², l'Anglais Gerard que fait connaître l'infatigable Eidous ³; mais le génie inspire bien davantage et Mercier ⁴, et Rozoy ⁵, et Vollange ⁶, et des académiciens de province ⁷, sans compter ceux qui n'en parlent qu'en passant, ou, comme Marmontel, le définissent avec froideur ⁸. A cet égard, Ossian va répondre ou a déjà répondu aux exigences des plus difficiles. Dans ses chants, le génie poétique apparaît pour ainsi dire à l'état pur, sans mélange d'art qui raffine ni de concessions qui affaiblissent. Auparavant, on choisissait volontiers Milton comme type du poète de génie : le génie, dit Rozoy, est « fier d'avoir pu créer Milton, Souverain de l'Europe entière ⁹ »; ou Klopstock, que le *Journal Etranger* fait connaître, en lançant l'anathème sur les hommes « qui n'ont que de l'esprit ¹⁰ ». Ils sont nombreux, ceux qui à cette époque veulent autre chose que du goût, autre chose que de l'esprit : qui appellent de leurs vœux encore imprécis le génie libre et grave qui recréera la poésie française, quelque chose comme un Larmartine en 1770.

Mais il manquerait à ce génie, s'il venait à paraître, une langue forte et hardie, capable de porter sa pensée. A cet égard, le *style oriental* a bien des avantages. Nous avons vu Turgot, dès l'aube de la révélation, rapporter immédiatement au style oriental celui des *poésies erses*. Avant et après Turgot, le style oriental intéresse beaucoup de critiques. On sent vaguement ou on dit clairement qu'il pourrait être l'instrument de la renaissance poétique que l'on souhaite. Les purs classiques réprouvent « ces images orientales qui disent plus qu'on ne doit dire ¹¹ »; ou estiment que le style

1. *Les deux Ages du Goût*, 1769.

2. *Précis des lois du Goût*, 1777.

3. *Essai sur le Goût*, 1766.

4. *Le Génie*, 1766.

5. *Le Génie, le Goût et l'Esprit*, poème, 1766.

6. *Le Génie, Epître*, 1773.

7. *Précis des travaux de l'Académie de Rouen* : Du Génie (1779). Réflexions sur le Génie (1785).

8. *Eléments de Littérature*, article Génie : « Le Génie est une sorte d'inspiration fréquente, mais passagère. »

9. *Le Génie, Le Goût et l'Esprit*, chant II, p. 26.

10. *Journal Etranger*, octobre 1760.

11. Sabatier, *Odes Nouvelles*, 1766 : *Discours sur l'Ode*, p. XVI.

oriental n'est qu'une « enflure de mauvais goût ¹ ». La brusquerie des versets bibliques, la nudité de la phrase et la hardiesse des métaphores soudaines, sont préférées par plusieurs aux plus harmonieuses périodes de la poésie moderne. La Porte donne l'avantage à la « simplicité touchante » de l'Écriture : « J'ai dit au milieu de mes jours : Je vais mourir, et j'ai cherché le reste de mes ans » sur la strophe pourtant célèbre de J.-B. Rousseau :

J'ai vu mes tristes journées
Décliner vers leur penchant...

« Ces images, dit-il, sont l'ouvrage de l'esprit qui cherche à peindre, et non du sentiment qui ne veut qu'exprimer ². » Si le grand ouvrage de Lowth sur la *Poésie sacrée des Hébreux* ³, qui pour la première fois étudie méthodiquement les Livres saints comme œuvres littéraires, et à qui Macpherson doit probablement certains traits de son style, n'a été traduit du latin en français qu'en 1812, il est certain qu'il avait été lu en France au XVIII^e siècle. On y trouvait la théorie et l'exemple du « style parabolique, sentencieux », des « images tirées des grands objets de la nature », comme sont celles d'Ossian. Le *Mercure* lui-même ⁴ donnait des exemples de style oriental, métaphores, style figuré, apologues. Pour Caraccioli, « il n'y a que le style oriental qui soit vraiment énergique et sublime ⁵ ». Avec Blair et ses traducteurs, on verra bientôt reparaître le style oriental et ses mérites.

Il n'est pas certain, d'ailleurs, que la poésie que l'on attend doit être une poésie en vers. La question de la prose poétique a occupé tout le XVIII^e siècle, et le succès qu'obtenait ce genre d'écrire est pour beaucoup dans le succès des traductions d'Ossian, qui apportaient à peu près ce que l'on souhaitait. Les érudits discutaient depuis longtemps

1. De Catt, *Dissertation sur le Goût* (Nouveaux Mémoires de l'Académie de Berlin, 1782, p. 469).

2. La Porte, *Ecole de Littérature*, 1767, I, 98.

3. Dr. Robert Lowth, *De sacra poesi Hebraeorum praelectiones*, Oxford, 1753.

4. *Mercure*, juillet 1761.

5. *Lettres d'un Indien*, I, 372.

de la légitimité des poèmes en prose, de la prose poétique, et des lois du nombre. Les discussions avaient pour point de départ le *Télémaque* de Fénelon; pour occasion, les idées de Fénelon lui-même ou de La Motte sur le nombre et la rime, et d'autres circonstances littéraires que ce n'est pas ici le lieu d'étudier. La collection intitulée *Histoire et Mémoires de l'Académie des Inscriptions* contient de savantes ou ingénieuses contributions de Louis Racine ¹, de Le Batteux ², de l'abbé Fraguier ³. L'opinion de ce dernier n'a plus guère de défenseurs, parce que le besoin d'un poème épique régulier, du genre de la *Henriade*, se fait de moins en moins sentir. Entre 1713 et 1760, on avait écrit plusieurs fois, comme De Longue, *en faveur de la poésie en prose et de la prose cadencée*. De la poésie, voilà ce qu'on demande. On n'oserait pas encore donner à une *Prise de Jéricho* le nom de *poème en prose en quatre chants*, comme le fera M^{re} Cottin; mais on risque une traduction en *prose poétique* des *Jardins* du P. Rapin ⁴. D'Alembert fait la théorie du genre, et Marmontel rime de la prose ou dérime des vers, et produit alternativement *Bélisaire* ou *Les Incas*. Le succès de l'*Hymne au Soleil* de Reyraç, auquel nous allons revenir, est dû en partie à la prose poétique dans laquelle il est écrit. On pressent ce que nous voyons distinctement aujourd'hui, que la vraie poésie n'est pas dans des vers comme ceux qui s'écrivent alors; on essaie timidement, ici et là, de couler des sentiments poétiques dans une prose moins définie et moins usée. Des traductions de poètes comme Thomson, Young, Klopstock, d'ouvrages en prose comme ceux de Gessner ou l'*Ossian* de Macpherson, fournissent à la fois des essais et des modèles. La prose française, sous la plume du plus médiocre traducteur, devient alors forcément poétique; elle prend de la couleur, elle dépouille son abstraction, elle devient bien différente de la prose et des vers qu'on lit habituellement. C'est une forme qui plaît,

1. *Histoire et Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*: Histoire, années 1738, 1739, 1740.

2. *Ib.*, Mémoires, t. XXXV, p. 413, 419, 423.

3. *Ib.*, Histoire, 1719: *Qu'il ne peut y avoir de poèmes en prose*.

4. Gazon Douxigné, *Traduction libre en prose poétique du Poème des Jardins* du P. Rapin, 1772.

et si l'on vient de lire par surcroît les derniers ouvrages de Rousseau, si l'on est sous le charme de ces pages délicieuses ou enflammées, on est d'avis que la prose ne le cède en rien aux vers, même en harmonie, et qu'elle est plus poétique que la poésie.

Parmi les objets que pourra chanter cette poésie nouvelle, et que chante justement Ossian, il en est qui sont fort à la mode vers 1770 : ce sont le soleil, la lune, les étoiles. Il y a là tout un mouvement de poésie sidérale dont les causes sont difficiles à apercevoir, sauf une qui se distingue fort bien : le succès de Malfilâtre avec son ode *Le Soleil fixe au milieu des planètes*, couronnée à Caen en 1758, et donnée par le *Mercure* en juillet 1759. Ce sujet inspire un poète qui salue le Soleil en mauvais vers ¹. Il est repris par un autre, qui éprouve le besoin d'écrire des *Vers au Soleil* ². D'Holbach traduit de l'allemand de Grauwolf un *Hymne au Soleil* en prose ³. Un peu plus tard, Béranger le troubadour, écrivant deux pages de prose sur *Le Lever du soleil*, cite comme ayant traité le même sujet la Bible, Lucrèce, Fénelon, Thomson, Kleist, Ossian, J.-J. Rousseau et l'abbé de Rey rac. L'*Hymne au Soleil*, de ce dernier ⁴, a un grand succès ; on le réédite souvent ; il passe pour le chef-d'œuvre de la prose poétique. Le soleil inspire aux poètes des réflexions philosophiques. En le contemplant, ils se demandent s'il durera toujours, et le thème final de l'hymne au soleil de *Carthou* se trouve ainsi préparé par des méditations analogues. Le *Journal Étranger* ⁵, analysant *La Mort de Caton* de Gottsched, traduit le monologue de Caton expirant. Le Romain dit qu'il ne faut pas se plaindre de mourir, car « le soleil même vieillira, les étoiles deviendront pâles, la nature entière doit périr ». Et le rédacteur, faisant remarquer que ce morceau est imité du *Caton* d'Addison, donne du texte anglais une nouvelle traduction en vers de sa façon :

1. *Elite de poésies fugitives* (par Blin de Sainmore), 1764, I, 202.

2. *Mercure*, avril 1775.

3. *Gazette Littéraire*, 15 janvier 1766 ; *Variétés Littéraires*, IV, 584.

4. *Hymne au Soleil*, en quatre parties (anonyme), 1777, et plusieurs fois réimprimé.

5. *Journal Étranger*, janvier 1757.

Sans doute quelque jour (grands Dieux ! quel jour funeste !)
 En vain on cherchera dans la voûte céleste
 Les astres éclatants qui l'ornent aujourd'hui.

Caton, il est vrai, a des lumières qui manquent à Ossian. Le stoïcien tire de ces réflexions une leçon de courage et d'espoir, tandis que le Barde se laisse aller au plus sombre découragement. L'année suivante, le *Journal Etranger* traduit encore l'apostrophe au soleil de Zacharie dans son poème de *La Nuit*¹ : « Fils du ciel, divin Soleil, pourquoi as-tu fui si rapidement ? Où es-tu ? Dans quel heureux élément as-tu plongé ta tête rayonnante ? » C'est tout à fait le ton et le mouvement ossianiques. Le même Zacharie fournit encore un poème de *Midi*² ; Saint-Lambert, au moment même de la première vogue d'Ossian, une pièce sur *Le Soir* et une sur *Le Matin*³ ; un autre, à la même époque, un poème des *Quatre parties du jour*⁴. Cette poésie sidérale est à la mode. C'est dans Ossian qu'elle trouvera, avec l'hymne au soleil de *Carthon* et celui de *Carric-Thura*, avec l'invocation à la lune de *Dar-thula* et l'apostrophe à l'étoile du soir des *Chants de Selma*, son expression la plus écoutée.

V

Ossian répondait-il en quelque façon à ces désirs formels ou inexprimés ? Apportait-il à la poésie française des germes de renouvellement, et lesquels ? L'intérêt qu'éveillent les premières traductions, la confiance, la sympathie, l'admiration qui vont aller en grandissant dans les années suivantes, tous ces sentiments sincères que ne dictait pas encore la mode, dans quelles qualités de l'Ossian que l'on connaissait jusqu'alors avaient-ils leur source ? On peut apercevoir une partie au moins des causes intimes du suc-

1. *Journal Etranger*, avril 1758.

2. *Ib.*, janvier 1758.

3. *Elite de poésies fugitives*, 1764, II, 301 et 305.

4. *Le Trésor du Parnasse*, 1762-1770, I, 35-47.

cès d'Ossian, pour peu que l'on s'appuie sur les données précédentes.

Si la *poésie* ossianique en prose que présentait Macpherson au public anglais différait par là-même tout d'abord de la *poésie* en vers, et non seulement des classiques ou des précurseurs du Romantisme, mais des ballades de Percy ou des pastiches de Chatterton, c'est une différence qui ne se retrouvait pas, à première vue, pour le public français. On lui traduisait en prose, depuis quelques années, force poètes étrangers, de Pope à Young et de Gellert à Klopstock. Dans ces traductions plus ou moins fidèles, plus ou moins habiles, le lecteur pouvait deviner, à travers le vêtement habituel de la prose française, les formes nobles ou gracieuses de la poésie originale. Mais le traducteur avait dû transformer et déformer cette poésie pour l'habiller en prose. Il y avait entre les vers allemands ou anglais, je dirai même italiens ou espagnols, et la prose du xviii^e siècle français, des différences énormes, des contrastes qui s'opposaient à ce que l'effet poétique de l'original passât dans la traduction. Je ne parle pas ici des antithèses bien cadencées de l'*Essai sur l'Homme*, ni même des descriptions pompeuses des *Saisons*. Mais dans Thomson même, dans Gray surtout et dans Young, il y avait des obstacles invincibles à ce que le français conservât partout le mouvement, la coupe, la force et la couleur de l'anglais. Au contraire, la traduction d'un ouvrage en prose n'offrait pas les mêmes dangers : la décoloration du texte y pouvait être moins sensible ; la phrase française pouvait se plier sans trop de peine à suivre la prose de Gessner ou d'Ossian. Gessner n'est pas un grand écrivain : il drape ses bergers de fantaisie dans les plis un peu lourds d'une prose somptueuse, qui veut être gracieuse et poétique, mais n'est souvent que mièvre ou massive. Huber pourra le transposer sans trop de peine avec des mots français, et une certaine lourdeur, presque inévitable dans la traduction, ne messiéra pas à la candeur massive de ces Arcadiens de Zurich. Macpherson, en revêtant les chants du Barde d'une prose poétique et mesurée, et non de vers héroïques réguliers comme il y avait d'abord songé, a rendu par avance le plus signalé service à ses traducteurs français. Sur la prose rythmée, brève et même hachée

de l'*Ossian* anglais, la phrase française peut s'adapter sans trop de peine, on l'a vu par les exemples déjà cités. La syntaxe est des plus simples, le vocabulaire n'est pas d'une richesse déconcertante ; les images abondent, ainsi que les répétitions, et les premiers traducteurs ne se font pas faute d'en laisser tomber à travers les mailles un peu lâches de leur version ; mais en somme ce qui est traduit conserve dans une mesure notable les qualités de l'original. Une première raison du succès d'Ossian en France, et en général hors de l'Angleterre, réside précisément dans les faiblesses mêmes ou les lacunes de l'original. Ni trop gaélique, ni trop anglais, dépourvu de l'originalité profonde qui fait le génie, mais qui lui impose l'isolement comme rançon de sa grandeur, Macpherson semble avoir écrit pour l'Europe.

On dira que l'harmonie voulue, le nombre calculé de la prose macphersonienne, devaient s'évanouir dans la traduction française. Il est exact qu'il ne reste pas grand'chose entre les mains de Suard, pas plus qu'entre celles de Le Tourneur, de la mélodie cadencée et chantante de la phrase anglaise. Nous l'avons remarqué à propos de certaines traductions. Toute prose d'art, et celle de Macpherson est incontestablement telle, toute prose d'art subit du fait de la traduction un travestissement qui est un avilissement. Mais il faut reconnaître aussi que l'on a exagéré le caractère artistique voulu de la phrase de Macpherson. Le critique qui a le plus minutieusement étudié son style¹ n'est pas tombé dans cet excès, peut-être parce qu'il n'a pas eu à s'occuper de la forme rythmique de la phrase ; mais un autre voit partout des allitérations voulues², alors qu'on doit seulement discerner une tendance générale à l'allitération, tendance qui n'est pas rare dans les langues germaniques. En somme, dès que le traducteur consent à laisser de côté le style périodique et à ne pas rechercher le nombre ronflant, dès qu'il coupe sa phrase assez souvent, si avec cela il ose pratiquer l'inversion, on a en français une image pas trop déformée de la phrase ossianique.

Et le style surtout en devait plaire au XVIII^e siècle fran-

1. W. Drechsler, *Der Stil des Macphersonschen Ossian*.

2. Weitnauer, *Ossian in der italienischen Literatur*.

çais. On faisait parler au barde antique précisément le langage que l'on aimait alors, avec plus de hardiesse toutefois et plus de rudesse ; on donnait par là une autorité séculaire aux façons de dire que la mode préférait, et dont Rousseau, plus que tout autre, offrait des modèles bientôt classiques. Ces perpétuelles interrogations aux éléments, aux objets, aux êtres disparus, ces exclamations, ces apostrophes aux vents, aux nuages, aux ombres, paraissaient partir d'une âme profondément troublée, et ne rappelaient nullement les invocations froides et conventionnelles que la poésie classique lançait sans conviction sur tous les sujets.

On trouvait également dans ce style tout ce qui montre une vive sensibilité, le tour abrupt, l'inversion, le discours direct coupant le récit à chaque instant, le présent historique ; tout ce qui prouve une riche imagination, l'épithète descriptive prodiguée à pleines mains (on a appelé Ossian le Crésus de l'épithète), le génitif descriptif, tour tout à fait particulier à Ossian, et dont il reste quelque chose, trop peu il est vrai, dans les traductions françaises ; surtout d'innombrables comparaisons, évidemment homériques ou bibliques dans leur fond, mais qui étaient neuves par les objets ou les sites qu'elles évoquaient. Par contre, on n'y trouvait guère les tropes qui forment le tissu du langage classique, prose ou vers, et qu'on enseigne au collègue, qu'on étudie dans de savants traités ; pas davantage les allégories, qui encombraient la poésie régulière de leurs élégances surannées. On reconnaissait la liberté de l'inspiration qu'aucune règle n'asservit, dans ces débuts brusques et imprévus, poignantes évocations du passé, larges et simples paysages, réflexions désabusées d'une âme mélancolique, invocations d'un esprit visionnaire et prophétique ; dans les conclusions de certains poèmes, qui sont rarement des cris de gloire, plus souvent des soupirs de mélancolie. On retrouvait encore cette même poésie « de génie », dans la simplicité presque élémentaire de la pensée. On est las de penser, on veut sentir et rêver. Voici Ossian qui réduit l'effort intellectuel au minimum : point de logique dans les émotions qu'il offre, point de réflexion dans ses tableaux décousus. C'est un défilé de sensations juxtaposées, un cortège d'images. Ce caractère essentiel, il le doit un peu aux poèmes gaéliques dont

Macpherson s'est servi, il le doit aussi à la Bible. Grâce à cette simplification de la pensée, il donne l'illusion de la hâte et du décousu de la réalité, sans aucun travail intellectuel, sans aucune reconstruction logique de l'esprit.

D'une manière générale, et pour conclure sur ce premier point, la prose des premières traductions d'Ossian présentait le monument le plus imposant que l'on pût opposer à la forme poétique dont on cherchait, consciemment ou non, à s'affranchir. Par son rythme abrupt, par son style neuf et hardi, par son décousu, elle contraste parfaitement avec la versification polie, l'élégance soutenue et correcte du style, la régularité de la composition. On croit, en lisant Ossian, sentir et rêver comme les peuples jeunes, comme les génies originaux.

VI

On le croit surtout quand on se trouve transporté dans le paysage qu'il décrit. Il n'est pas douteux que le paysage d'Ossian, la plus nouvelle assurément de toutes les nouveautés qu'il offrait, n'ait été une des causes dominantes de son succès. Moins peut-être dans les années qui suivent 1760 que dans celles qui suivent 1800. Et cependant, dès les premiers témoignages, avant même la grande traduction de Le Tourneur, on se montre sensible à ce paysage grandiose et nouveau. C'est d'ailleurs ce qui, de l'œuvre attribuée au Barde, est resté le plus connu, et ce qui a fait de l'ossianisme, a-t-on dit, un progrès véritable. Oui, cette « nature hyperboréenne et monotone » venait à son heure pour « ressus-citer une lueur de poésie ¹ ». On a résumé bien des fois ce paysage dans ses traits essentiels, et il a été l'objet d'une étude extrêmement complète et consciencieuse ². Contentons-nous de remarquer que les éléments principaux en étaient nouveaux à la poésie française entre 1760 et 1770. Et d'abord, celui qui domine et qui enveloppe tous les autres, la mer « aux flots sombres » avec ses « vagues terri-

1. *Œuvres d'H. Rigault*, 1, 196.

2. Carl Meyer, *Die Landschaft Ossians*.

bles au loin », et le contraste vert et blanc de ses flots écumants ; la mer qui réunit toutefois plus qu'elle ne sépare, que de hardis navigateurs parcourent sans cesse, dans leur course qui semble un vol « sur l'écume des vagues du nord » ; ses îles « orageuses », ses îles « des tempêtes », dont les rochers « résonnent au loin » ; qui, vues de loin, paraissent « d'un bleu sombre », et, de près, offrent « de vertes vallées » ; ses récifs « battus par les vents », autour desquels « mugissent les flots blancs ». Cette mer n'est jamais calme et riante, elle « roule sous la tempête » ; les vents la torquent et la lancent à l'assaut, la marée reprend et renvoie ses « flots soulevés ». Ces tempêtes que provoquent les « esprits mystérieux » de « l'abîme sombre » sont précédées ou suivies d'un calme inquiétant. Des ruines isolées dominant la mer ; le vent siffle ou mugit à travers les voûtes désertes ou les salles qu'envahit « la mousse des années ». Plus loin, ce sont des torrents, gris au crépuscule, bleutés aux premiers rayons de l'aurore, rapides, écumeux et bruyants, que dominant des « rochers moussus » et de rares chênes aux bras noueux. Sur la vaste bruyère, où erre le chevreuil timide, plane un brouillard presque perpétuel ; il recouvre les plaines, il enveloppe les « sommets nuageux » des monts. Tantôt ce brouillard est uniforme et diaphane, tantôt il se concentre en « nuages grisâtres et pluvieux », que chasse le vent, et d'où l'on voit se pencher les ombres des héros. Ce paysage sombre et grandiose dans sa monotone mélancolie révélait à la France une nature nouvelle, nue, déserte, éminemment poétique. Il y régnait ce que Yeats a nommé le *crépuscule celtique*. Une nature plus riche, plus joyeuse, plus remplie des travaux des hommes, se prêtait moins à servir de cadre aux rêves vagues et passionnés, à se peupler des fantômes de l'imagination, à répondre aux appels du cœur. Moins elle possède par elle-même, plus l'homme peut lui prêter. Il la peuple à lui seul et il l'absorbe en lui ; il faut qu'elle soit nue pour être *magique*, selon l'expression de Matthew Arnold. Elle était d'autant plus précieuse à la poésie française, qui n'y a pas pénétré sans crainte d'abord et sans hésitation, mais qui bientôt l'a aimée.

Les ruines de Bâlclutha, celles de Selma, ou, de l'autre côté de la mer d'Irlande, celles de Temora, suggèrent une

autre sorte de mélancolie, celle qui s'attache aux grands souvenirs des générations disparues. La poésie des ruines était neuve en France; elle était vaguement pressentie ici et là; elle n'avait pas encore trouvé sa forme et ses modèles. Le vieux Barde aveugle se heurtant dans les salles désertes au bouclier de son fils mort dans les combats; le renard épiant à travers les fenêtres disjointes et moussues; le char-don croissant là où s'élevait la salle joyeuse des festins; voilà des tableaux et des motifs qui purent exciter une rêverie nouvelle. Tout, dans ces pages, respire la tristesse irrémédiable d'une race qui s'éteint. Ossian lui-même dresse au milieu de ces ruines sa figure mélancolique. Sa poésie est la poésie du passé, non du passé lointain et que l'imagination se plaît à embellir, mais de ce passé proche qui laisse une amère tristesse d'avoir été si beau et de n'être plus, et d'avoir été pour le vieillard le temps de sa jeunesse. Lasse des roses et des myrtes des poètes de boudoir, lasse de leurs grâces mièvres et de leur éternelle jeunesse, de leur sèche précision et de leurs vers où la raison, où l'esprit ont toute la place, l'imagination se plaît à ce paysage de rochers et de brouillards, à ces ruines, à ce vieillard solitaire et méditatif, à ces vagues tableaux qui font rêver au passé, rêver à des terres mystérieuses où vécurent des races disparues.

Les personnages ossianiques ont peut-être contribué aussi au succès des premières traductions. Ce sont des héros, des chefs; pas de peuple parmi eux, pas de soldats ni de plébéiens. A peine, à l'arrière-plan, une masse indistincte de guerriers, confondus sous des termes vagues. Le goût du classicisme finissant pour les héros soustraits aux nécessités matérielles, et qui ne se montrent que pour aimer, combattre et mourir, trouvait à se satisfaire dans Ossian bien mieux que dans Homère. Ces personnages sublimes et creux, toujours tendus dans une attitude héroïque, toujours en représentation, ont réussi à l'époque même où dans d'autres domaines on cherchait à connaître et à représenter l'homme naturel, avec son métier, ses besoins, toute sa vie prosaïque et réelle. Si d'un côté la deuxième moitié du siècle tend vers le naturel, elle tend d'un autre côté vers l'héroïque et le sublime. Ossian répond à ce dernier penchant. On a dit que dans ce siècle sans grandeur vraie que celle de la pensée,

ces héros marchant dans une fière supériorité, inaccessibles aux basses conventions de la vie vulgaire et moderne, avaient fait le succès d'Ossian par l'idéal qu'ils représentaient avaient plu aux âmes qui se plaignaient, comme Werther, d'être étouffées dans les liens d'une société artificielle¹. Sans doute, c'est surtout pendant la Révolution et l'Empire que le héros ossianique a été en vogue chez nous. Dès le début pourtant, il a paru, par sa grandeur et son originalité, le plus digne de la vraie poésie.

Surtout, il satisfait, dès la fin du règne de Louis XV, le goût de l'abstrait qui se dessine de plus en plus. Dans un paysage nu, stérile, décor à peine esquissé de leurs grands exploits, ces héros qui ne boivent ni ne mangent, ou peu s'en faut, dont ni l'armure ni le costume ne sont décrits avec précision, qui n'ont de vivant que le cœur, ces héros conviennent à cette tendance qui s'accroît. S'ils tranchent sur le genre pseudo-classique de la poésie à la mode, ils demeurent classiques par leur être intime. Ils ressemblent de très près aux héros du Tasse, qui est si goûté vers la même époque ; ils vivent encore plus qu'eux en dehors de la réalité. Ils obéissent et ils concourent à cette dénudation de l'art qui devait avoir son triomphe avec David, mais qui se dessine dès l'époque où nous sommes. C'est une ligne bien différente de celle qu'indiquent et *Clarisse*, et la *Nouvelle Héloïse*, et *Werther* : rien de bourgeois dans cette poésie, rien d'humble et de réel ; Young est le seul émule d'Ossian, avec, à un moindre degré, certains bergers de Gessner. Aux romanciers les scènes familières, les détails vrais, l'abondance plantureuse et le relief de la vie, tout ce qui accroche et retient la sympathie humaine ; aux poètes la noblesse grandiloquente ou passionnée, le décor vague, le vide où le rêve s'élance librement.

Les ombres des héros qui planent au-dessus de l'action, et qui du sein des nuages exhortent les guerriers à se montrer dignes de leurs ancêtres ; les esprits comme celui de Loda, et les apparitions comme celles qui remplissent *Conlath et Cuthona*, tout cet élément fantastique était déjà large-

1. Leslie Stephen, *History of English Thought in the Eighteenth Century*, II, 447.

ment représenté dans les premiers poèmes traduits en français. C'était un fantastique éthéré, inconsistant, mélancolique d'ailleurs ou lugubre, totalement différent du merveilleux des romans de la Bibliothèque bleue, de celui de Rabelais ou de celui des contes de fées ; encore plus différent de la mythologie païenne ou du merveilleux chrétien. Il était mystérieux et angoissant plutôt que terrible, il touchait d'une manière monotone les cordes intimes de la sensibilité. Surtout il était nouveau ; on peut y voir une des causes du succès d'Ossian. Ces apparitions nuageuses élargissent l'horizon, invitent au rêve, inspirent même une terreur vague et qui n'est pas déplaisante. Homère avait les ombres des chefs qui reprennent vie un instant pour s'entretenir avec Ulysse ; mais bien peu, à l'époque où nous sommes, se rappellent la *Nékyia* : Homère n'est presque jamais cité d'une manière précise dans toute cette période. Virgile avait l'ombre d'Hector apparaissant à Enée, celle d'Anchise entretenant son fils, et tout le défilé des morts aux Enfers. Mais ces ombres sont trop corporelles ; on préfère « les voix grêles des fantômes », les « fantômes irrités des morts ». On sort mieux ainsi du monde vivant, on connaît le plaisir d'avoir un peu peur d'un vague et mystérieux au-delà.

Mais surtout on trouve dans Ossian l'ami prédestiné des cœurs mélancoliques. « La mélancolie profonde dont ses ouvrages sont remplis... le deuil de la nature... ses plaintes... arrachent des larmes » dira un traducteur de la Restauration¹ ; mais ce sont de douces larmes. On aime, à l'époque où nous sommes, à pleurer sans grandes douleurs : Ossian est merveilleusement propre à provoquer cette émotion littéraire. Lui-même parlait du plaisir de la douleur, *joy of grief*, et les contemporains ont beaucoup remarqué cette expression qui devait être reprise par Chateaubriand. Celui-ci comparera à ce sentiment celui d'Ulysse, qui dans l'*Odyssée* voudrait se rassasier de gémissements :

Ὅφρα καὶ εἰν Ἀΐδαο φίλας περὶ χεῖρε βαλόντε
ἀμφοτέρω κρυερόιο τεταρπόμεσθα γόοιο.

1. Ossian, *Chants gaéliques*, traduits par Saint-Ferréol, 1825, p. 165.

Et Euripide, dans les *Suppliantes*, parle aussi de la douleur de pleurer :

Ἀπληστος ἄδε μ' ἐξάγει χάρις γόνων
 πολύπονός, ὥς ἐξ ἀλιθάτου πέτρας
 ὕγρὰ ρέουσα σταγῶν,
 ἄπαυστος αἰεὶ γόνων.

Le vieil Ossian, entouré de ruines et de tombeaux, peut se rassasier à loisir de cette volupté des larmes. Nul ne pleure plus et plus lugubrement que lui, si ce n'est Young; Oscar et Lorenzo inspirent au barde et au docteur des accents également lugubres, et qui ont produit chez nous la même et puissante impression. Mais la douleur de Young le laisse chrétien; Ossian ne peut se consoler par aucune espérance : son désespoir monotone ne s'éclaire d'aucun rayon. Il se teinte d'ailleurs des nuances sombres ou blafardes du paysage; moins raisonneur, il est plus purement émotif. Sur-tout la tristesse ossianique n'est pas seulement l'écho de malheurs individuels. Elle a sa source dans la fin d'une race, dans la ruine d'un empire. Mais au delà des deuils particuliers qu'il énumère lugubrement, au delà des Fingaliens et de leur anéantissement total, Ossian semble sonner le glas de toutes les civilisations et de tous les peuples. Il est le poète désolé de toutes les ruines, le prophète de la vanité de tous les espoirs : il psalmodie un πάντῃ ρέει universel et désabusé : « Le jour rajeuni renaît du sein des ombres, mais nous, hélas ! nous ne revenons point du sein du tombeau. »

Ces sentiments mélancoliques et puissants n'étaient certes pas nouveaux, et n'auraient pas dû, semble-t-il, frapper tellement les premiers lecteurs d'Ossian. Depuis Homère et Hésiode, depuis Job et les Prophètes, que de fois n'avait-on pas dit avec une touchante ou une sombre éloquence le néant des empires et la vanité de la joie ! Mais de ces poètes de la mélancolie ou de la douleur, les uns étaient négligés et les autres peu connus. Certains passages que Macpherson avait empruntés presque littéralement à la Bible ont frappé les imaginations et touché les cœurs, parce qu'on les croyait neufs. Le succès d'Ossian dans toute l'Europe, et particulièrement dans les pays catho-

liques, où la Bible n'est point le livre de tous, est justement dû en partie à ce que l'on retrouvait en lui de fortes et simples idées, oubliées ou ignorées, exprimées par de grandes images dans un coloris nouveau et avec une teinte de sensibilité moderne. Laing a voulu démontrer que Macpherson avait presque tout puisé dans Homère, la Bible et Milton : mais comment se fait-il alors que tant de passages dans Ossian aient eu, au moins chez nous, plus de succès que dans les deux premiers livres ? C'est qu'Ossian a bénéficié dans une très grande mesure de l'oubli où la plus grande partie du public laissait Homère, et de ce fait que la Bible, dans la France catholique, n'était pas un livre populaire.

Paysage, sentiments tendres ou mélancoliques, c'est du lyrisme que l'on était surtout heureux de trouver dans Ossian. Nous verrons un peu plus tard les critiques et les théoriciens discuter avec Blair ou Cesarotti des mérites comparés du Barde et d'Homère. Pour le moment, ce que l'on connaît de lui, ce sont surtout des poésies lyriques ; et c'est comme poète lyrique « qu'il est vraiment original ¹ ». L'auteur du *Minstrel* avait déjà remarqué ² que les poésies ossianiques étaient essentiellement lyriques. Et c'est de lyrisme justement que le public français avait besoin ; c'est le lyrisme qu'il trouvait à la même heure dans les effusions grandiloquentes des *Nuits*, dans les accents passionnés de *Julie*, et que ne lui donnait pas la poésie française de son temps.

VII

On voit qu'assez d'importantes coïncidences se constatent entre les goûts du public et les nouveautés d'Ossian pour expliquer l'accueil favorable et parfois enthousiaste que ces dernières ont rencontré. Cesarotti, jugeant les Français sur la littérature qui avait cours officiellement plutôt que sur les désirs à demi conscients des lecteurs, les estimait incapables de goûter le « sublime » d'Ossian. « Ils sont, disait-

1. J. Texte, *J.-J. Rousseau*.., p. 395.

2. Beattie, Lettre à Arbuthnot du 29 mars 1762, citée par B. Saunders, p. 173.

il, trop méthodiques, trop compassés ; ces grands traits de génie doivent les éblouir, les étonner, et leur donner des vertiges ¹. » Il se trompait ; cet éblouissement même et ces vertiges étaient ce que l'on cherchait, et l'on sut gré à Ossian de faire naître de si fortes et de si douces émotions. J. Texte attribue surtout le premier succès d'Ossian aux tableaux qu'il présente des origines naïves et vertueuses de la société, tableaux qui récréent et charment un monde fatigué et blasé ². P. Albert, qui soumet ce phénomène moral à une analyse plus serrée, en trouve cinq causes principales : l'épuisement de la tradition poétique classique et la soif du nouveau ; la fatigue de la poésie élégante, polie, raffinée, qui faisait aspirer « à une poésie populaire, fruste, mais énergique et vraie » ; le goût décidé pour la mélancolie, par lequel se manifestaient certains besoins de l'âme ; la religion remplacée par un vague spiritualisme, par la survie des morts dans les ombres portées par les nuages ; enfin, mais ceci ne vaut que pour l'ossianisme qui a accompagné et suivi la Révolution, Ossian par ses tombeaux et ses ruines donnait une voix à bien des douleurs. « Tous ces sentiments confus, mais réels, conclut cet auteur, devaient entrer dans la formation de l'âme moderne, et ils trouvaient un écho dans l'*Ossian* de Macpherson ³. » Nous avons vu que ces indications sont en somme justifiées par l'examen comparatif des premières poésies ossianiques rendues françaises et des courants d'idées ou de sentiments qui se laissent apercevoir en ces années-là.

Une question se pose ici, trop importante pour qu'on néglige de l'examiner. La plus grande influence française contemporaine des premières traductions d'Ossian est sans contredit celle de Rousseau. On a montré récemment, d'une manière très précise, quel prodigieux écho *La Nouvelle Héloïse* avait éveillé dans les âmes ⁴. Quel est le rapport de ces deux influences ? J. Texte a affirmé à plusieurs re-

1. Lettre (en français) à Ferner, non datée ; citée par A. Graf, *L'Anglo-mania e l'influsso inglese...*, p. 24.

2. J. Texte, *J.-J. Rousseau...*, p. 382.

3. Paul Albert, *La Littérature française au XIX^e siècle*, I, 107.

4. D. Mornet, *Les Admirateurs inconnus de la Nouvelle Héloïse* (*Revue du Mois*, 1909).

prises que Rousseau avait frayé le chemin à Ossian. « Grâce à lui, dit-il, on lut et on goûta Sterne, Ossian, Young, Hervey ou Shakespeare lui-même... qui tous étaient comme lui sensibles, mélancoliques ou lyriques ¹. » Et plus loin dans le même ouvrage : « Rousseau fit en France la fortune d'Young, d'Ossian et de Gray ;... il avait ouvert la source ; le public français se jeta avec empressement sur ces poètes anglais, dont le génie était si voisin du sien ². » Plus particulièrement en parlant d'Ossian : « Ils ne l'ont entendu [ces milliers de lecteurs] et surtout ils ne l'ont goûté que parce que Rousseau avait écrit ³. » On pourrait se demander si Young par exemple, dont le premier succès coïncide avec la publication de la *Nouvelle Héloïse*, si Hervey même ou si Gray doivent tant que cela à Rousseau. Mais l'historien a eu sans doute en vue l'Young et le Shakespeare de Le Tourneur, publiés huit à seize ans après que Jean-Jacques avait commencé à toucher les âmes. En ce qui concerne Ossian, il paraît évident que seule la traduction de Le Tourneur est ici prise en considération, et que, bien qu'il ait dans le même chapitre donné un résumé des débuts d'Ossian en France, Texte a négligé de tenir compte du mouvement d'opinion dont nous avons enregistré et dont nous allons continuer à enregistrer les preuves. Il y a coïncidence absolue entre l'œuvre de révélation amorcée par Turgot et poursuivie par Suard, le *Carthou* de Londres et les *Chansons Erses* de Diderot, d'une part, et les trois grands ouvrages de Rousseau d'autre part (1760-1762) ; il n'y a pas, il ne peut y avoir influence de l'un sur l'autre. Il y a un état d'esprit que l'un et l'autre contribuent, dans une mesure inégale, à développer ou à orienter, et qui en retour assure leur succès. Il est clair, comme le dit ailleurs le même savant, considérant ensemble Shakespeare, Milton, Richardson, Gray, Young et Ossian, que sur Jean-Jacques « l'influence directe de tous ces écrivains se réduit à peu de chose ⁴ ». Encore faudrait-il distinguer entre l'auteur de *Clarisse* et les deux

1. J. Texte, *J.-J. Rousseau...*, p. 330.

2. *Ib.*, p. 368.

3. *Ib.*, p. 402.

4. J. Texte dans *l'Histoire de la Langue et de la Littérature française* (Petit de Julleville), VI, 765.

derniers, qu'il n'a pu connaître au moment où il écrivait ses grands ouvrages. On est d'autant plus étonné de voir le même J. Texte dire quelques pages plus haut : « C'est l'œuvre des Anglais, de Pope..., de Richardson, de Macpherson qu'il reprend et continue ¹. » Erreur ou lapsus, il y a là une grosse impossibilité qu'on s'étonne de rencontrer sous la plume d'un savant aussi distingué.

A la vérité, si Ossian, plus que Young, coïncide avec Rousseau, c'est dans une mesure qu'il faudrait se garder d'exagérer. Le paysage ossianique, tout nouveau, ne ressemble pas au rêve arcadique de Jean-Jacques ; il en est, si l'on peut dire, le contraire. L'homme de la nature est pacifique et heureux dans son ignorance ; les héros calédoniens sont primitifs aussi, mais belliqueux, et le vieux barde ne leur prête guère que des accents solennels et lugubres ². Ossian, si on le compare à Rousseau, marque à tous égards un degré de romantisme beaucoup plus accentué ³.

1. J. Texte, *J.-J. Rousseau...*, p. 757.

2. Cette remarque a déjà été faite par B. Saunders, p. 194.

3. Voir D. Mornet, *Le Romantisme au XVIII^e siècle*, p. 118.

CHAPITRE V

Critiques et Rhéteurs

(1763-1777)

- I. La critique à l'œuvre. La *Dissertation* de Blair résumée et commentée : *Recueil Anglais, Journal Encyclopédique, Gazette Littéraire, Journal Anglais*. Aspects nouveaux sous lesquels elle invite à considérer Ossian : comme monument des anciens âges ; comme rival d'Homère ; comme poète de la vertu.
- II. Cesarotti commentateur d'Ossian. Observations de la *Gazette Littéraire* : Fingal et l'*héroïsme de nature* ; rapports de cette idée avec la doctrine de Rousseau. Supériorité sur les héros homériques. Ossian rectifiant Aristote. Réserves de la *Gazette des Deux-Ponts*.
- III. Voltaire critique et parodiste du style ossianique. Valeur et portée de sa critique. Protestations de Géraud, de Hill et de Laya.
- IV. La *Grammaire anglo-irlandaise* et l'*Histoire de la Poésie* de Brown. Théorie de Brown sur les périodes successives de la poésie. Ossian et l'indivision des genres.
- V. Un académicien de Paris et deux de Berlin. Thomas : la poésie de nature. Mérian : la poésie vertueuse. Bitaubé.

I

A peine connues, les poésies d'Ossian donnent lieu à divers jugements critiques, dont les uns viennent de France, les autres pénètrent chez nous par des résumés ou des traductions, d'autres enfin, formulés à l'étranger par des savants de langue française, ont certainement été connus en France. Cette première série de travaux critiques commence dès les premières années de la révélation, et cesse peu avant la traduction de *Le Tourneur*. La plupart de ces appréciations sont élogieuses ; plusieurs sont enthousiastes ; toutes ont pour effet de placer du premier coup Ossian parmi les plus grands poètes dont s'honore l'humanité. Ses

poèmes sont des textes inépuisables ou d'admiration ou de discussion ; sa personne même se détache en pleine lumière. Ainsi l'impression produite par les *poésies erses* se complète en tous sens, s'enrichit et se précise.

On a fait connaissance avec le D^r Blair dans l'*Introduction* de cet ouvrage, et l'on a vu de près combien lui devait, de toutes façons, l'entreprise de Macpherson. Sa *Dissertation critique* a eu, en France, un long retentissement : elle y a été connue dès l'origine, et on la trouve citée, directement ou à travers des transcriptions, presque aussi longtemps qu'a duré l'ossianisme. Au début, le jugement du lecteur français sur Ossian n'avait d'autres guides que l'impression spontanée que faisaient naître les premiers fragments connus, et quelques détails ou commentaires que les traducteurs empruntaient généralement aux préfaces et aux notes de Macpherson. Il manquait une étude en règle qui pût diriger l'opinion et l'aider à se fixer. Ce fut le rôle de la *Dissertation* de Blair.

En 1763 paraît en deux petits volumes un de ces recueils sans unité, faits de pièces et de morceaux, que bâclaient, à cette époque d'anglomanie, des écrivains à la feuille, simples compilations dont tout le mérite était d'être ou de se donner pour traduites de l'anglais. Ce *Recueil Anglais*¹ est un pot-pourri composé de 51 morceaux, assez courts en moyenne ; dans la plupart des cas, ni l'auteur, ni l'origine du texte ne sont indiqués. Il est, à tout prendre, substantiel et très varié ; les éditeurs croient devoir s'excuser de ne l'avoir pas fait mieux ordonné. Dès le tome premier, on rencontre deux morceaux qui parlent de cette Ecosse que les traductions d'Ossian commençaient à rendre célèbre. C'est une *Apostrophe de saint Patrice à l'Irlande*, par Swift, où l'on rappelle que les Calédoniens, conquis par les Irlandais, leur ont emprunté « leurs habits, leur langue, et jusqu'au nom d'Écossais ». Ce n'est pas du tout ce qu'on lisait dans le *Journal Etranger* d'après les dissertations de Macpherson ; mais peut-être aucun lecteur du *Recueil Anglais* n'a-t-il pensé à faire ce rapprochement, et

1. *Recueil Anglais*, ou Morceaux choisis en tout genre, traduits ou extraits de l'anglais. Amsterdam, Boitte, 1763, 2 volumes in-18 de 190 et 190 p.

à se demander si la nouvelle poésie écossaise ne serait pas tout simplement irlandaise. Un peu plus loin, c'est une *Description complète du peuple et du pays d'Ecosse*, satire grossière, mais où le lecteur peut relever quelques détails sur un pays dont il commence à être souvent question dans les feuilles littéraires. Mais voici qui est plus important. Un morceau de huit pages, au second volume, s'intitule : *Observations sur l'ancienne poésie et particulièrement sur la Runique et la Celtique*¹. C'est tout simplement un résumé de la *Dissertation* de Blair, qui venait de paraître la même année. Rien dans le texte ne justifie le mot *runique* du titre, qui veut dire à peu près *scandinave*, autant qu'on peut préciser le sens de semblables termes à cette époque. Le traducteur anonyme, qui ne cite pas son auteur, commence presque au début de l'ouvrage, traduit en sautant à peu près une phrase sur deux, mais sans modifier le texte dans celles qu'il donne; reprend ensuite beaucoup plus loin, traduit quelques alinéas en abrégéant un peu, et s'arrête sans raison particulière après avoir ainsi reproduit ou résumé la septième partie de l'ample *Dissertation*. Ce qu'il fait connaître au public français, c'est, d'une part, un ensemble d'aperçus généraux assez solides sur la poésie primitive de toutes les nations, le style de cette poésie, et les causes de ce style; idées qui rappellent avec beaucoup plus de développement et de précision celles de Turgot, reprises par Suard, par Grimm et par le *Journal des Savants*. C'est, d'autre part, le tableau de l'époque d'Ossian et de la société ossianique, brossé avec complaisance d'après la lecture assidue des poèmes, la conversation de Macpherson, et les propres conjectures du docteur.

L'Année Littéraire, en signalant l'ouvrage², va droit aux *Observations sur l'ancienne poésie...*, et en donne un compte rendu détaillé, moitié résumé, moitié reproduction, sans commentaires. Par ce journal, dont le tirage était considérable, et qui fut un des plus lus entre les périodiques du siècle³, beaucoup de lecteurs ont connu, au troisième degré il est vrai, l'essentiel des idées de Blair. Dès le mois

1. *Recueil Anglais*, II, 159-167.

2. *Année Littéraire*, 1763, VI, 237.

3. D. Mornet, *Les Enseignements des Bibliothèques privées*.

de mars, le *Journal Encyclopédique* avait signalé la *Dissertation* anonyme et promis d'en rendre compte « plus au long », car, dit-il, ces poésies nouvelles « ayant paru faire plaisir, il est juste qu'on connaisse aussi comment en pensent les critiques anglais ¹ ». Il faut croire que la lecture de l'ouvrage, rapprochée d'un examen plus attentif des poésies erses, n'avait pas été favorable à Ossian, car l'article promis, et qui paraît dès le mois suivant, ne contient qu'une attaque virulente, d'autant plus remarquable que le *Journal Encyclopédique* emboîte volontiers le pas au parti philosophique, et que Diderot et Grimm étaient favorables à Ossian. Il est vrai que Voltaire, dit-on, écrivait parfois dans cette feuille, et il pouvait l'inspirer en sens opposé. Il y a un peu de la manière et de l'air de Voltaire dans ce morceau à l'emporte-pièce, qu'il faut citer tout entier :

A la lecture des Poésies Runiques, aux soins que l'on se donne en Angleterre, comme ailleurs, de traduire ces poèmes, à l'admiration qu'on cherche à inspirer pour ces anciens ouvrages, à l'espèce d'enthousiasme qui saisit les amateurs des sombres beautés runiques, on dirait que bien des gens craignent que le mauvais goût ne fasse des progrès assez rapides. Des-préaux eût bien ri s'il eût entendu de son temps les éloges qu'on donne à la poésie rocailleuse d'Ossian, à la folie et à la fausseté des images de la Poésie Runique, à la teinte noire et gauche de ces tableaux qu'on ne peut regarder sans ennui, à moins d'être attaqué de la consommation. Qu'est-ce que ces beautés que l'on admire, et quelle est cette poésie que l'on fait consister dans l'assemblage puéril des idées les plus noires, et qui sont totalement hors de la Nature ? Quelle vérité, quel génie, quelle chaleur peut-on trouver dans ce portrait que *Comala* fait de celui qu'elle aime ? *O fils de la nuit noire ! Quel combattant a succombé sur les rives vertes de Carun ? Etait-il blanc comme la blanche neige d'Arduen ? Brillait-il comme l'arc-en-ciel, quand il pleut ? Ses cheveux étaient-ils comme les brouillards de la montagne ? étaient-ils fins et bouclés à la lumière du soleil ? Etait-il dans le combat redoutable comme la foudre d'en haut ? Sautait-il comme la chèvre des déserts ?* Est-ce là ce qu'on nomme l'expression de la Nature ? Qu'est-ce d'ailleurs que cette

1. *Journal Encyclopédique*, 1^{er} mars 1763.

poésie qui ne peint que des objets lugubres, et d'une insupportable monotonie jusque dans sa variété ¹ ?

Un peu plus tard, le *Journal des Savants*, plus modéré comme toujours, résume brièvement l'ouvrage dont il nomme l'auteur : « On attribue cette Dissertation au Dr Blair. » Il semble que l'ample étude dont elles sont l'objet ouvre tout à fait les yeux sur le mérite ou tout au moins sur l'importance de ces « poésies erses ou galigues (*sic*)... qui semblent former un nouveau genre de littérature en Angleterre ² ».

Deux ans après, l'œuvre de Blair reparaissait pour le public anglais au tome II de la première édition complète d'Ossian. Bachaumont, en signalant dès son apparition cette « collection entière des poèmes en langue erse ou celtique », est d'avis que « la *Dissertation* de M. Blair suppose beaucoup d'esprit, de goût, de littérature et de philosophie ³ ». La *Gazette Littéraire* ⁴ consacre une vingtaine de pages à l'analyse de « ce morceau de critique excellent », qu'elle apprécie exactement dans les mêmes termes que Bachaumont ⁵. Comme la *Dissertation* n'a jamais été traduite dans son entier, c'est par ces pages, et par celles des *Variétés Littéraires* qui les reproduisent trois ans plus tard, que le lecteur français a pu la connaître. Écoutons donc ce que Blair, par l'intermédiaire de la *Gazette*, apprenait au public français.

L'auteur montre d'abord que les siècles barbares, dont l'histoire est ou fabuleuse ou inconnue, sont révélés par leur poésie dans ce qu'ils ont de plus intéressant : leur imagination et leurs passions. Leur imagination est libre et fraîche, et leurs passions sont véhémentes. Aussi leur langage prend-il nécessairement un tour poétique. On explique ainsi le style figuré ou oriental dont tous les sauvages font usage, et les progrès de l'exactitude et de l'abstraction dans

1. *Journal Encyclopédique*, 1^{er} avril 1763, p. 133.

2. *Journal des Savants*, 1763, p. 504.

3. *Mémoires secrets*, II, 211 (17 juillet 1765).

4. *Gazette Littéraire*, 1^{er} août 1765.

5. Cette identité est de nature à surprendre. Il est probable que la date 17 juillet est fautive et que ce passage des *Mémoires secrets* a été écrit au mois d'août.

le style des peuples policés. La poésie, d'abord purement orale, a précédé la prose. Tous ces poèmes anciens ont des traits communs, et notamment ce *style oriental* qui n'est que le style primitif. On en cite comme exemple les poésies scandinaves, pleines de feu, mais de barbarie et d'irrégularité. Ossian au contraire est plein d'art dans sa simplicité. Les mœurs qu'il peint sont pures. Ces différences s'expliquent par le degré de culture qu'avaient atteint les peuples celtiques, grâce aux druides et aux bardes ; par la rivalité de vertu et d'héroïsme que les chants des bardes entretenaient parmi les chefs ; par le haut idéal moral que ces chants leur proposaient, de façon à « modeler les mœurs réelles sur les mœurs poétiques ». Venant ensuite à Ossian lui-même, l'auteur trace son portrait moral avec des expressions bien souvent reprises depuis : « Doué par la nature d'une sensibilité exquise, il était porté à cette tendre mélancolie qui accompagne ordinairement le génie, et son âme était également susceptible de fortes et de douces émotions. » Il le replace dans son siècle, qui aide à mieux comprendre son génie ; montre l'antiquité de ces poèmes évidente à première vue, à cause des mœurs qui y sont représentées, et à cause du style abrupt, concret, figuré. Il insiste longuement sur les caractères essentiels de la poésie d'Ossian, « la tendresse et la sublimité » ; sur son sérieux, la grandeur de ses paysages, cette émotion qui fait de sa poésie « véritablement la poésie du cœur », la noblesse de son inspiration. Les quatre dernières pages de l'analyse sont consacrées à un parallèle régulier entre Homère et le Barde de Morven, dans lequel l'auteur tient la balance à peu près égale ; mais on sent que ses préférences vont à Ossian.

Ce résumé d'un résumé peut, dans son insuffisance, faire connaître du moins quels points touchait surtout la nouvelle *Dissertation*, et quelles idées elle était propre à réveiller ou à faire naître. Par elle, d'abord, Ossian est solidement installé dans deux positions distinctes et également importantes, d'où il ne se verra délogé que dans le siècle suivant. Tantôt on le considère comme un monument du premier âge de l'humanité, dont il a peint les mœurs et partagé les vertus. Témoin longtemps endormi des âges primitifs, il fait entendre tout à coup sa grande voix, et un

monde oublié ressuscite devant nos yeux. L'antiquité d'Ossian est démontrée par les mœurs qu'il représente, et ces mœurs sont, autant qu'on croit le savoir, celles de tous les anciens peuples. Ainsi compris, Ossian est, dirions-nous aujourd'hui, un document de premier ordre sur les antiquités celtiques, sur les premiers habitants de l'Europe, et, ce qui intéresse bien davantage le philosophe et « celui qui pense », sur l'homme de la Nature avant que la civilisation l'eût dépravé.

Tantôt, au contraire, Ossian est considéré en lui-même ; et sans se préoccuper du temps et des lieux qui l'ont vu naître, on cherche quel rang il doit occuper parmi les poètes. Ce rang est très haut ; son nom doit prendre place parmi les noms sublimes dont la gloire rayonne sur l'humanité. Laissant loin derrière lui les poètes pourtant glorieux qui ont fleuri dans les siècles civilisés, Ossian ne peut se comparer qu'aux prophètes d'Israël, dont il rappelle souvent la grandiose simplicité, ou mieux à Homère. L'esprit classique, ici, reparait un instant. Même genre, l'épopée ; mêmes mœurs. On voit régner en lui l'*ithos* et le *pathos*. Homère est plus riche et plus habile ; Ossian est plus pur et plus imposant. Et tout de même, le premier aspect d'Ossian influe sur le second. Il est, comme Homère, le poète-type d'une époque de l'humanité, et de la plus poétique de toutes ; l'historien donne raison au critique qui les rapproche et les compare.

Si maintenant le lecteur français cherchait à concevoir d'Ossian lui-même et de la nature propre de sa poésie une idée plus particulière, les nouveaux aperçus qu'on lui exposait lui permettaient de le faire aisément, et l'invitaient à s'attacher au vieux barde en qui il trouvait un reflet de ses goûts et de ses tendances. En premier lieu, la personne d'Ossian se détachait maintenant avec plus de netteté, recrée qu'elle était par l'évocation du docteur. Celui-ci avait lu en entier et de près ces poèmes dont quelques fragments seulement étaient accessibles au public français. De tous les détails qu'il y avait trouvés, et de ce qu'y avait ajouté son imagination, il se forgeait une figure idéale d'Ossian qui, peu s'en faut, le faisait pleurer de tendresse. Non seulement il se représente le vieux barde matérielle-

ment ; il n'insiste pas sur cet aspect populaire. Mais il reconstitue sa personne morale ; il scrute sa sensibilité, il mesure ses facultés. Ossian, à cet égard, est bien plus qu'Homère aisé à connaître : il parle sans cesse de lui-même. On le voit héritier d'une lignée de bardes, le dernier de son ordre et le mieux inspiré. On le suit dans ses tristesses, et l'on perçoit mieux la teinte particulière de son génie. C'est l'aube du *roman ossianique*, que nous verrons plus tard se développer et se préciser dans des proportions incroyables.

Voici un nouveau trait par lequel Ossian doit plaire au public dès 1763, et qui prendra de plus en plus d'importance jusqu'à la fin du siècle. Blair proclame en quoi Fingal et ses guerriers l'emportent sur Achille et Ulysse : ils sont vertueux. Cette pureté chevaleresque n'avait guère été remarquée jusque-là. Si Blair en apporte la révélation à la France, c'est que pour avoir cette impression il faut lire surtout *Fingal* et *Temora*. Or aucun des deux grands poèmes n'était encore traduit. Le paysage ossianique et sa solennité mélancolique, la fierté des jeunes héros, la tendresse des vierges, avaient d'abord frappé les regards et remué les cœurs. Voici une raison plus grave d'admirer Ossian. Il peint la vertu. Ses héros n'ont rien de barbare ni de cruel. Ils sont loyaux, humains, compatissants. Les plus nobles qualités de l'homme se mirent en eux ; ils font honneur à la nature humaine. Le philosophe prend acte de leur témoignage, et déclare que seule une époque primitive pouvait produire tant de vertu. L'historien retrouve en eux ce qu'il croit savoir ou deviner de la pureté de mœurs de tous les anciens peuples. Le critique félicite Ossian d'avoir su être neuf, être intéressant, être fort, en respectant, en vantant, en faisant triompher la vertu. Si le Barde a naturellement tracé ces pures figures, c'est que son âme était douée d'une « douce sensibilité ». On sent toujours dans ses poèmes « un cœur animé de sentiments nobles et de passions tendres ». Or, le grand poète doit être tel : il doit avoir reçu en partage « un cœur qui s'embrase aisément, et dont la flamme allume celle de l'imagination ». Et le Français du XVIII^e siècle, qui croit avec toute son époque à la vertu magique de la sensibilité, aimera Ossian pour cette raison : il y trouvera peu d'idées claires, peu d'aliments

pour la raison, mais il versera de douces larmes au murmure de ses torrents, et se plaira à partager sa rêverie crépusculaire.

Cette sensibilité prompte à s'émouvoir s'encadre en effet d'un paysage digne d'elle. On avait été frappé, dès les premières apparitions d'Ossian sur la scène française, du décor nouveau dans lequel il se présentait. Blair invite à y voir moins une étrangeté qu'une beauté de plus. C'est un paysage « sauvage et romanesque » ; par ce mot, Suard traduit le *romantic* du critique anglais. Mais ce n'est pas un paysage indifférent et muet : il est expressif par les souvenirs qu'il évoque. On y aperçoit « la tombe d'un guerrier couverte de mousse » ; et la sensibilité se plaît à pleurer ce héros tombé peut-être à la fleur de ses ans. Ainsi la nature gaélique révélée par Ossian pourra entrer comme élément dans le paysage idéal que certains jardins anglais s'efforcent de composer.

Enfin ces poèmes offrent le plus parfait et le plus authentique exemple de poésie naturelle. On commence à être las de la littérature de salon, de la poésie académique. Voici un barde inspiré qui « chante pour l'amour de la poésie et du chant », comme l'oiseau, et comme le *Sänger* de Goethe. Il obéit à une ivresse sublime qui n'est pas la « docte et sainte ivresse » des poètes classiques, l'enthousiasme feint avec lequel ils saisissent leur lyre imaginaire. « C'est dans cette ivresse vraiment poétique qu'Ossian prend la harpe. Il chante ce qu'il voit, ce qu'il entend ; et son âme verse dans ses chants tous les sentiments dont elle est pleine. » Paul-Louis Courier se servira des mêmes expressions pour marquer en quoi Homère l'emporte sur ses successeurs ¹. Ce sera un grand progrès que de comprendre ainsi l'originalité d'Homère ; pour le moment, qui aime une poésie libre, sincère, spontanée, la trouve dans Ossian.

Ces idées seraient bien plus développées et plus significatives si la *Gazette*, au lieu de résumer Blair, l'avait traduit. Du moins elle le résume assez fidèlement, hormis les longues pages où le professeur d'Edimbourg prouve que

1. Préface des *Fragments d'une traduction nouvelle d'Hérodote* : « Il chante ce qu'il a vu, non ce qu'il a lu... », etc.

Fingal est bien une épopée conforme aux règles d'Aristote, et celles, encore plus longues, où il passe en revue les différentes figures de style, comparaisons, apostrophes, et les différentes machines épiques, pour remarquer chaque fois, avec une admiration béate et fatigante, avec quel bonheur l'Homère écossais en fait usage. Le tact de Suard et d'Arnaud les a sans doute avertis qu'à suivre Blair trop loin ils manqueraient leur but ; et que des épopées à la fois si primitives et si régulières finiraient par devenir suspectes à des yeux moins prévenus que ceux du protecteur de Macpherson.

Cette opinion versée dans le débat a la vertu de réveiller des discussions littéraires dont Ossian est l'occasion. On a vu le jugement acerbe du *Journal Encyclopédique* ; il récuse d'avance le témoignage de Blair : « L'auteur de cette *Dissertation critique* donne les plus pompeux éloges aux poèmes ¹ d'Ossian ; mais il est Anglais, mélancolique, et rhéteur ². » Par contre, Suard triomphe dans la *Gazette* : « Nous avons été flattés d'y trouver plusieurs observations que nous avions faites et imprimées nous-mêmes. » S'élevant contre ceux dont le goût difficile répugnerait aux beautés d'Ossian, répondant peut-être aux violentes critiques du *Journal Encyclopédique*, la *Gazette* s'écrie :

A-t-il la chaleur et l'enthousiasme du poète ? fait-il entendre la voix de la nature ? élève-t-il l'âme par ses sentiments ? l'intéresse-t-il par ses récits ? peint-il au cœur comme à l'imagination ? vous fait-il brûler, frémir, verser des larmes ³ ?

Oui, n'est-ce pas ? et voilà de quoi faire taire la critique. Mais les traductions françaises publiées jusqu'à ce jour rendent-elles toutes ces beautés ? Elle ne le peuvent, car la prose rythmée de Macpherson ne saurait se traduire littéralement. La hardiesse des expressions et des figures doit s'évanouir en grande partie. « Notre langue se refuse trop

1. Au poème dans le texte, et dans le titre de l'article : *sur le poème*, peut-être parce que l'auteur avait commencé par mal transcrire le titre anglais : *on the Poeme* au lieu de *Poems*.

2. *Journal Encyclopédique*, 1^{er} avril 1763.

3. *Gazette Littéraire*, 1^{er} août 1765.

sévèrement à la poésie de style. » C'est pourquoi les esprits mal faits trouvent Ossian parfois ridicule en français. D'ailleurs, remarque Suard avec assez de bon sens, qu'est-ce que la traduction d'une traduction ? « Une version faite sur une version ne peut être que froide. »

En 1776 encore, le *Journal Anglais* de Le Fuel de Méricourt, qui va plagiant de côté et d'autre de quoi remplir ses pâles numéros bi-mensuels, redécouvre la *Dissertation* de Blair. Il donne un article intitulé *Sur l'ancienne poésie et particulièrement sur la Runique et la Celtique*¹. C'est le même titre que le morceau du *Recueil anglais*, mais le contenu est légèrement différent. D'ailleurs ce qui concerne Ossian, son génie et son œuvre n'a pas une page et demie.

II

Un autre témoignage de poids venait d'Italie. A l'enthousiasme du Dr Blair répondait l'enthousiasme de l'abbé Cesarotti. Exactement en même temps que le professeur d'Edimbourg, et sans qu'il y ait par conséquent influence de l'un sur l'autre, le professeur de Padoue dressait à la gloire d'Ossian un monument magnifique. Il avait donné dès 1763 la première édition de cette traduction, dont la renommée devait devenir universelle. Il traduisait un poète en poète : sur la prose de Macpherson il jetait ses *sciolti*, genre de versification le plus difficile de tous, dans lequel il était passé maître. L'abbé avait fait précéder sa traduction d'un *Essai critique* et de notes où éclatait une admiration presque sans bornes. Parmi les idées qu'il y exposait, il en est deux qui furent mises sous les yeux du public français. La *Gazette Littéraire*² annonce la traduction italienne, et résume les idées de Cesarotti sur les avantages et surtout les difficultés d'une traduction en vers. Un peu plus tard³, elle insère une *Lettre aux auteurs de la Ga-*

1. *Journal Anglais*, 15 janvier 1776.

2. *Gazette Littéraire*, 15 avril 1765.

3. *Ib.*, 1^{er} septembre 1765 ; *Variétés Littéraires*, IV, 351.

zette à propos des Observations de Cesarotti. L'auteur anonyme ne revient pas sur Ossian lui-même, son époque, sa poésie. Il « se contente de traduire... quelques observations sur le caractère de Fingal », prises aux notes de la nouvelle traduction italienne, observations qui lui ont paru « fécondes, lumineuses », et qu'il se borne à reproduire sans les discuter. Ce morceau sur Fingal, et à ce propos sur les caractères que doit présenter la poésie, occupe neuf pages : il est intéressant à plus d'un titre.

Se demander si le poète doit représenter les hommes tels qu'ils sont ou tels qu'ils devraient être ; soutenir contre Gravina que la poésie, opposée en cela à l'histoire, doit peindre le général, et par conséquent le plus parfait ; prétendre qu'elle doit être l'école de la vertu, et que ses héros doivent être des modèles et non pas des portraits ; tout cela était dit avec intérêt par l'Italien et se retrouvait traduit avec feu par le Français ; mais tout cela était d'une esthétique déjà démodée, et n'apportait pas d'arguments bien nouveaux. Il en est autrement des observations sur le caractère de Fingal, qui sont l'occasion et le fondement de la discussion. Non que ce caractère soit analysé avec profondeur, ni que les diverses circonstances où on le voit agir soient examinées avec précision. Le vrai poète rend la vie aux figures effacées que la tradition lui livre ; il puise dans son cœur ce sang chaud qu'il fait couler dans leurs veines, et, comme les ombres d'Homère au séjour ténébreux des Cimmériens, elles doivent pour marcher et pour parler avoir bu d'abord le sang vivifiant. Mais Fingal n'est qu'une ombre vaine, que la prise du critique ne peut arriver à saisir. Il est bien plus aisé de répéter, avec Cesarotti et son traducteur, que toutes les vertus se donnent rendez-vous dans son âme, et de disserter abstraitement sur sa perfection. « Ce qui le distingue essentiellement, c'est l'humanité. » Toutes les qualités s'ensuivent naturellement. « Il est grand sans effort, vaillant sans férocité, sensible sans faiblesse. » Par là, il offre le type le plus parfait de l'héroïsme de nature, « opposé à l'héroïsme de société » ; ou du moins qui n'a emprunté à ce dernier que les traits les plus acceptables, l'amour de la gloire, par exemple. « Amant passionné des siens, affable envers les étrangers, ami tendre,

ennemi généreux, il prend pitié des malheureux, il sent les maux de l'humanité. »

On l'avait peut-être remarqué déjà, mais Cesarotti et son interprète le disaient avec force pour la première fois. Fingal, ainsi présenté, devait plaire aux contemporains à qui la *Gazette* offrait ce beau portrait. Beaucoup d'esprits méditent alors sur la vanité, sur la cruauté des guerres ; de plus en plus elles paraissent inutiles au peuple qui en soutient le poids, provoquées par l'ambition ou l'amour-propre des seuls souverains, et non seulement odieuses aux yeux du philosophe et de l'homme sensible, mais funestes à ceux de l'économiste. Les idées ont marché depuis la protestation amère et isolée de La Bruyère ; la foi monarchique et la foi chrétienne ayant à des degrés divers déserté les âmes qui guident et qui éclairent les autres, la guerre ne tire plus de prestige, ni de la volonté sacrée du prince, ni des desseins impénétrables de Dieu : elle n'est plus qu'un fléau évitable. Les épopées vivent de la guerre ; c'est du moins leur principale matière. Matière infertile et déplaisante en un siècle de lumières. Qu'on nous montre tout au moins des héros qui soient une vivante protestation contre les mœurs de leur temps — qui sont encore celles du nôtre. Que si, pour obéir à ces mœurs barbares, ils versent ou font verser le sang, que ce soit avec des larmes de pitié. Qu'ils soient braves, mais généreux ; fiers, mais sensibles. Tels sont Ossian, Oscar, Fillan, et la plupart des héros ossianiques ; les méchants, les félons, un Duchomar, un Caïrbar, un Hiddallan, sont présentés comme méprisables, et nul ne s'y peut méprendre. Tel est surtout Fingal, dont la personne morale est une vivante protestation contre l'état des mœurs et l'institution même de la guerre. Il ne combat pas pour conquérir, mais pour venger des victimes et pour défendre des opprimés ; il combat la tristesse au cœur, et intervient en toute circonstance pour arrêter le massacre ou pardonner au vaincu. Il semble annoncer l'ère de paix que la diffusion des lumières ne saurait manquer d'amener bientôt, où les hommes se reconnaîtront pour frères, et ne se rencontreront que pour s'embrasser.

Une figure si belle ne pouvait d'ailleurs appartenir qu'aux premiers âges de l'humanité. « L'héroïsme de nature » est

une expression fort intéressante et qui mérite l'attention. Rousseau vient d'enseigner la beauté et la sainteté de l'état de nature. L'homme que la société a corrompu se forge un idéal funeste ; il se donne des chaînes ; il vit asservi à mille sujétions imaginaires et nuisibles. La perfection au contraire, la vertu et le bonheur, résident dans le développement harmonieux des facultés naturelles, sans concession à l'opinion, sans contrainte de la société. Ce que fut jadis partout et en tout lieu, ce qu'est de nos jours, ici ou là, l'homme de la nature, ce qu'Émile saura être encore aux yeux étonnés d'un siècle corrompu, voilà ce qu'est Fingal, ou voilà ce dont Fingal offre une image embellie des couleurs de la poésie, mais exacte pourtant. Il est vertueux, non parce qu'une lutte persévérante a fait triompher en lui les bonnes passions des mauvaises, mais parce qu'il laisse parler en son cœur la voix de la nature. Il est vertueux, parce que tous les hommes et même tous les rois le sont naturellement, quand les mœurs ne sont pas arrivées à un degré de corruption qui impose le vice et fasse une règle de la cruauté. Les contemporains de Rousseau étaient donc invités à admirer dans Fingal le modèle le plus parfait de l'homme, du guerrier et du roi, qu'une heureuse découverte permettait de retrouver intact, et tel qu'il fut jadis dans l'état de nature. Cette image que le philosophe avait rêvée, on pouvait maintenant la contempler à loisir ; et l'histoire venait prouver ce que la raison avait affirmé.

S'il en est ainsi, si le caractère de Fingal est « tout ce que l'imagination des poètes a produit jamais de plus parfait et de plus beau », que penser des personnages homériques, généralement si admirés ? Ne sont-ils pas plus vrais, plus humains, plus intéressants ? Il faut se défaire de cette erreur, s'écrie impétueusement Cesarotti, représenté ici par son traducteur. C'est le fruit d'une « admiration superstitieuse » pour Homère, dont les « aveugles partisans » ne veulent pas admettre d'autre beau que le sien, ni d'intérêt plus pur que celui qu'il fait naître. On a déjà vu tout à l'heure Ossian mis d'après Blair en comparaison réglée avec Homère. Voici maintenant que, du point de vue moral, il lui est hautement préféré. Et par qui ? Le correspondant anonyme de la *Gazette* ne le disait pas, sans doute parce

qu'il l'ignorait. Par un homme qui venait de traduire en beaux vers cet Homère même qu'il diminuait ainsi ; par un professeur de Padoue dont l'autorité était même supérieure à celle de son collègue d'Edimbourg. Un peu plus tard, quand Cesarotti sera mieux connu en France, sa qualité de traducteur d'Homère pourra ajouter du poids à son jugement. C'est pour avoir borné son horizon aux productions de la Grèce, et notamment aux poèmes homériques, qu'Aristote n'a pu émettre à ce sujet que des jugements étroits ou faux. Si le philosophe eût connu Ossian, comme il eût mieux parlé de l'épopée en sa *Poétique* !

La *Gazette* n'enregistre cependant pas sans protester des idées aussi hardies. Elle fait suivre la *Lettre* de « quelques remarques » dues probablement à la plume de Suard. Ces remarques portent seulement sur la critique de Gravina par Cesarotti, et par conséquent sur la question de savoir si les héros de la poésie doivent être parfaits ou même vertueux. Remarquons en passant que le journaliste français refuse absolument toute fonction moralisatrice et éducative à la poésie, qu'il réduit à plaire et à toucher. L'idée de Cesarotti était bien italienne, et sera de plus en plus essentielle à la poésie de son pays pendant la période de résurrection qui s'ouvre juste à ce moment ; celle de son critique est bien française, et nous saisissons par cet exemple de détail une intéressante différence.

La traduction de Cesarotti n'avait pas, à son apparition, été appréciée en France comme telle : elle avait seulement servi de point de départ aux réflexions anonymes et à leur réfutation. Lors de la réédition de 1773, la *Gazette des Deux-Ponts*¹ s'étendit davantage sur ce sujet. Elle estime que le traducteur italien d'Ossian « lui a prêté des grâces, de l'énergie, un mérite supérieur peut-être à celui de l'original. Les Anglais eux-mêmes, continue-t-elle, ont applaudi à cette traduction : ils ont trouvé Ossian beaucoup mieux dans son nouvel habillement qu'il ne l'était dans sa simple robe anglaise. » Ces éloges restent vagues, quoique l'auteur loue particulièrement « la singulière harmonie » des vers italiens. Mais surtout la *Gazette* ne par-

1. *Gazette Universelle de Littérature*, Deux-Ponts, 1773, p. 318.

tage pas l'enthousiasme sans bornes de Cesarotti. Le critique lui paraît au-dessous du traducteur. Encore s'est-il amendé ; et il faut lui en savoir gré. Ses éloges outrés, que l'auteur de la lettre anonyme avait fait connaître en partie au public français, ont disparu :

Il y avait dans l'ancienne édition des notes où M. Cesarotti élevait son Barde au-dessus d'Homère. Les érudits en ont été fortement scandalisés ; la saine portion des littérateurs était fâchée pour M. Cesarotti d'un jugement qui ne faisait pas honneur à son goût, et qui ne se conciliait pas avec celui qu'il a montré dans sa version. Il a supprimé ces notes dans sa nouvelle édition, et assurément il a bien fait.

La *Gazette* va plus loin, et profite de l'occasion pour énoncer de sévères réserves sur le mérite de la poésie ossianique. Parmi ses reproches, il en est d'assez précis :

Tout le monde n'admira pas également son poète sauvage. On avoue qu'il y a des morceaux pleins de force, et très heureux pour un Barde. Mais on voudrait qu'on avouât que ce Barde se répète un peu trop souvent, que ses narrations manquent fréquemment d'ordre, qu'il a trop d'écarts d'imagination, et un trop grand nombre de pensées fausses. On trouve que ce grand Fingal « appuyé sur le tronc d'un vieux chêne déraciné par les ouragans de la montagne, et s'élevant encore fort au-dessus de ce tronc » est un peu plus grand qu'il ne fallait le peindre ; et qu'une armée qui en marchant pendant la nuit « fait un bruit aussi faible que celui des cousins qui bourdonnent » fait trop peu de bruit, etc...

Ce ne sont pas là peut-être de très forts arguments contre Ossian. Ils pourraient être employés contre presque toute la poésie d'imagination ; tous les poètes romantiques, et surtout les plus grands, se sont vu reprocher des images forcées ou inexactes, des comparaisons exagérées ou bizarres, des « écarts d'imagination » et des « pensées fausses ». Nous avons lu les critiques des « classiques » contre Chateaubriand, Lamartine et le jeune Hugo, et nous avons entendu des hommes de goût, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, refuser d'admettre les nouveautés de la *Légende des Siècles*. Il y avait quelque chose de mieux à dire d'Ossian et de son

insuffisance. Mais il aurait fallu prendre garde à ne pas condamner en masse toute la poésie décousue, naïve, bavarde et hyperbolique qui est souvent celle des peuples jeunes. Il aurait fallu savoir reconnaître et apprécier, dans la révélation de Macpherson, ce qu'elle présentait de local, d'antique, ce qu'il y avait de savoureux dans sa naïveté, de grand dans sa simplicité. Une telle distinction était peut-être impossible à établir au XVIII^e siècle. Et c'est un grief à faire à Ossian que d'avoir retardé, en France et peut-être en Europe, la perception et le goût de la vraie poésie primitive de l'Occident, en en présentant une image altérée, et en donnant le change sur ses vrais caractères. Et ceux qui l'admirent, et ceux qui le blâment, sont également loin de la vérité.

III

Les critiques de la *Gazette des Deux-Ponts* avaient déjà été exprimées avec infiniment plus d'esprit et d'autorité par Voltaire. Le morceau est très connu¹. Voltaire suppose un dialogue, dans la bibliothèque de Milord Chesterfield, entre un professeur d'Oxford, un Ecossais, et un Florentin « d'un esprit juste et d'un goût cultivé ». L'Ecossais « vantait le poème de *Fingal*, composé, disait-il, dans la langue du pays de Galles, laquelle est encore en partie celle des Bas-Bretons ».

Que l'antiquité est belle ! s'écria-t-il ; le poème de *Fingal* a passé de bouche en bouche jusqu'à nous depuis près de deux mille ans, sans jamais être altéré ; tant les beautés véritables ont de force sur l'esprit humain.

Alors il lut à l'assemblée ce commencement de *Fingal* :

Cuchullin était assis près de la muraille de Tura sous l'arbre de la feuille agitée ; sa pique reposait contre un rocher couvert de mousse ; son bouclier était à ses pieds sur l'herbe. Il occupait sa mémoire du souvenir du grand Carbar, héros tué à la guerre. Moran, né de Fitilh, Moran, sentinelle de l'Océan, se présenta devant lui.

1. *Œuvres de Voltaire*, XVII, 236 : Questions sur l'Encyclopédie, 1^{re} partie, 1770 : Anciens et Modernes. D'un passage d'Homère.

Lève-toi, lui dit-il, lève-toi, Cuchullin; je vois les vaisseaux de Svaran, les ennemis sont nombreux, plus d'un héros s'avance sur les vagues noires de la mer.

Cuchullin aux yeux bleus lui répliqua: Moran, fils de Fítilh, tu trembles toujours; tes craintes multiplient le nombre des ennemis. Peut-être est-ce le roi des montagnes désertes qui vient à mon secours dans les plaines d'Ullin. Non, dit Moran, c'est Svaran lui même; il est aussi haut qu'un rocher de glace; j'ai vu sa lance, elle est comme un haut sapin ébréché par les vents; son bouclier est comme la lune qui se lève; il était assis au rivage sur un rocher, il ressemblait à un nuage qui couvre une montagne...

Ah! voilà le véritable style d'Homère, dit le professeur d'Oxford; mais ce qui m'en plaît davantage, c'est que j'y vois la sublime éloquence hébraïque...

Et il cite onze fragments tirés de onze psaumes différents.

Le Florentin, ayant écouté avec un grande attention les versets des cantiques récités par le docteur et les premiers vers de *Fingal* beuglés par l'Ecossais, avoua qu'il n'était pas fort touché de toutes ces figures ossianiques, et qu'il aimait beaucoup mieux le style simple et noble de Virgile.

Appuyé par Milord Chesterfield, il continue :

Messieurs, rien n'est plus aisé que d'outrer la nature, rien n'est plus difficile que de l'imiter. Il ne faut aucune peine pour être ampoulé en vers négligés, chargés d'épithètes, qui sont presque toujours les mêmes; pour entasser combat sur combat, et pour peindre des chimères.

Pour prouver ce qu'il avance et pour répondre au défi qui lui est porté, il improvise un poème épique sur le Prince Noir, dans le style ossianique. Milord Chesterfield lui donne raison, et se fait relire l'Arioste et le Tasse; pendant ce temps « l'Ecossais relisait *Fingal*, le professeur d'Oxford relisait Homère, et tout le monde était content ».

La question que pose Voltaire est très précise: il s'agit uniquement de la forme; et s'il suffisait d'avoir de l'esprit pour avoir raison, on serait charmé de l'approuver comme on a été charmé de l'entendre. En parcourant *Fingal* —

en anglais, car il n'existait encore aucune traduction française du poème, et pas même du début qu'il cite — Voltaire a été choqué, dans son goût si fin et si limité. Mais ce qui l'a choqué, c'est peut-être justement ce qui faisait l'originalité la plus certaine, et jusqu'à un certain point le mérite de l'*Ossian* de Macpherson : c'est le nombre et la hardiesse des images, la redondance des synonymes ou des épithètes, le tour à la fois solennel et naïf de la phrase. Il est vrai qu'il s'est montré parfois « sensible à l'énergie du style des poètes anglais « imitateurs des poètes hébreux », et aux figures hardies des Orientaux » et qu'il « voudrait en colorer, en réchauffer un peu la politesse de notre poésie ¹ ». Mais en 1770 le temps de ces hardiesses timides est passé depuis longtemps : Voltaire est en pleine réaction, et craint surtout les innovations et les importations dangereuses, qu'il s'agisse de « faire parler Melpomène en prose », de Shakespeare, ou d'Ossian. Plus celui-ci eût été authentique, plus il l'eût effrayé ou dégoûté. Qu'eût-il dit en lisant les véritables poésies irlandaises ? ou les ballades de Percy ? ou *Beowulf* ? ou les *Nibelungen* ? ou notre *Chanson de Roland* ? Et que disait-il en lisant Homère ? Il le trouvait choquant ou ennuyeux. Ceux qu'il admire, c'est Virgile, c'est l'Arioste, c'est le Tasse ; ce sont les maîtres de la poésie habile et réfléchie, de la poésie d'art. Toute la poésie qu'on appelait alors « de nature », et qui exprime en réalité un art moins habile et moins conscient, qui témoigne d'un goût moins exercé, et qui est faite pour plaire à des oreilles plus naïves, toute cette poésie lui est fermée. Edmond Géraud ² remarque qu'il était incapable d'apprécier « ce qu'il y a de sublime dans les chants du Barde », et lui reproche d'avoir dit qu'on faisait du Virgile quand on pouvait et de l'Ossian quand on voulait ³. « Qu'est-ce là autre chose qu'un de ces mots tranchants comme il lui en est peut-être beaucoup trop échappé ? » Il doute fort que Voltaire, si habile qu'il fût, eût réussi dans ce genre ; rappro-

1. G. Lanson, *Voltaire*, p. 88.

2. *Fragments de Journal intime*, p. 9.

3. Cette phrase, souvent citée comme étant de Voltaire, ne se trouve pas sous cette forme exacte dans le seul passage de ses *Œuvres* où il parle d'Ossian.

che du genre ossianique le *Cantique des Cantiques* qu'il s'est amusé à traduire ; et conclut qu' « il manquait à sa lyre certaines cordes de la harpe gaélique ».

Voltaire a raison en partie, parce qu'il s'agit de l'*Ossian* de Macpherson ; mais ses critiques dépassent infiniment les défauts visibles du style ossianique. Il a raison aussi parce qu'il a, suivant son habitude, très bien choisi son terrain. Le début de *Fingal*, et tout ce qui dans *Fingal* est, ou veut être, épique, ne vaut certes pas les *chansons écossaises* qui ravissaient Diderot. Il a raison enfin quand il s'égaie de ce nombre incroyable de comparaisons successives, qui ne laissent pas au lecteur le temps de respirer, et qui, se faisant du tort l'une à l'autre, ne permettent à l'esprit d'évoquer aucune image vraiment expressive.

Les traducteurs qui signent Hill sous le Directoire protesteront avec indignation contre la parodie de Voltaire, et demanderont « s'il y a quelque ombre d'analogie entre les poésies d'Ossian et le verbiage ampoulé que Voltaire fait débiter à son prétendu Florentin ¹ ». Peut-être la caricature est-elle en effet un peu grosse. Vers la même époque le sensible Laya s'élevait contre la dureté sarcastique de Voltaire. Après avoir cité le passage où Crimoïna pleure Dargo : « Comment, s'écrie-t-il, l'auteur de *Zaïre* et de *Tancrède* n'a-t-il pas senti le mérite de ces Bardes ? Est-ce là ce qu'il appelle *outrer la nature et non l'imiter* ? Est-ce là du *bardage* ² ? »

Ces protestations sont tardives. Le verdict de Voltaire ne paraît pas avoir éveillé d'écho ni suscité de réponse immédiate ; du moins, je n'en ai pas rencontré. *Fingal*, d'ailleurs, n'était pas encore accessible au lecteur français. On peut se demander ce que pensa Turgot d'une si vive boutade, lui qui a lu les deux volumes des *Questions sur l'Encyclopédie* à Ferney même, dès leur apparition ³. Le premier introducteur d'Ossian en France n'a pas pu manquer de remarquer et sans doute de blâmer l'attaque de Voltaire. Et c'est peut-

1. *Poèmes d'Ossian et de quelques autres Bardes*... 1795, I. Voir plus loin, livre II, chapitre IV.

2. *Veillées des Muses*, V, 300 (prairial an VII).

3. *Correspondance inédite de Condorcet et de Turgot*, p. 15 : Lettre de Turgot du 28 juin 1770.

être une des causes du peu de cas qu'il fait de l'ouvrage, quoique la lettre où il en exprime à Condorcet son avis ne contienne pas d'allusion précise à ce passage.

IV

Cependant des témoignages continuaient à venir de l'étranger, qui empêchaient d'oublier le nom et la figure d'Ossian. Le *Mercur*e donne l'annonce d'un curieux ouvrage dont le Barde a été certainement le motif ou l'occasion. Le titre de cet ouvrage, vrai prospectus, est de ceux qui par leur longueur dispensent de lire ce qui suit. On en trouve encore quelques-uns comme cela au XVIII^e siècle. Celui-ci remplit 33 lignes du *Mercur*e : en voici un modeste abrégé :

Grammaire anglo-irlandaise in-4, ou système complet de la langue hiberno-celtique, contenant... des extraits d'anciens poèmes en caractères irlandais... huit planches gravées pour l'explication de l'*Ogham* des Druides... une préface très étendue, destinée à faire voir combien la connaissance de la langue irlandaise ou hiberno-celtique doit être utile aux historiens, aux antiquaires, et généralement à tous les savants et gens de lettres .. des remarques critiques sur l'originalité de la langue erse du poème de *Temora*... par Charles Valencey, écuyer. Dublin, in-4¹.

Le *Mercur*e, fatigué sans doute d'avoir recopié ce titre, n'a plus eu la force de rendre compte de l'ouvrage, qu'il a trouvé peut-être trop spécial et « d'une érudition trop épineuse ». Mais le lecteur pouvait apprendre, par ce titre seul, que l'auteur rattachait l'irlandais à l'*oskien* (osque ?) et à l'*algonquin* ; et cette linguistique hasardeuse pouvait l'induire en légitime défiance. Tout de même, le septième chant de *Temora* entrait comme élément dans de graves discussions philologiques. On se rappelle que Macpherson, pour établir l'autorité de son *Ossian*, avait donné ce chant dans le texte gaélique. Ossian s'incorporait à la littérature européenne.

1. *Mercur*e, septembre 1773, p. 137.

Si la langue « irlandaise ou hiberno-celtique » n'était pas encore familière « aux historiens, aux antiquaires, et généralement à tous les savants et gens de lettres », comme le clamait l'écuyer Valencey sur un ton de marchand d'orviétan, les poèmes d'Ossian tout au moins servaient de plus en plus d'arguments dans l'étude historique des lettres. En 1768, l'infatigable Eidous traduisait l'*Histoire de la Poésie* du D^r Brown ¹. L'auteur avait institué une division de la poésie en périodes successives, les mêmes chez tous les peuples. A cet égard, l'ouvrage est intéressant, parce que, rompant avec la poétique classique, il se place à un point de vue historique. Venant aux « bardes bretons », l'auteur continue :

Nous avons des preuves de leur génie dans les poèmes qu'on vient de publier sous le nom d'Ossian. Ils paraissent avoir été composés et chantés dans la deuxième période de la poésie et de la musique.

C'est-à-dire dans la période où déjà un certain art venait perfectionner la mélodie primitive. Mais ce qui est plus curieux, c'est que l'auteur voit clairement dans Ossian un mélange (nous dirions aujourd'hui : un mélange artificiel) de genres poétiques différents. Sa théorie est la suivante. Au début, il y a confusion complète, où mieux, indivision. Le chant primitif n'est ni épique, ni lyrique, ni dramatique. Puis l'on assiste à une différenciation progressive, qui aboutit aux genres nettement séparés que nous présentent les littératures classiques. La justesse de cette idée est, selon lui, démontrée par l'exemple d'Ossian, dont l'œuvre nous révèle une couche poétique plus ancienne que celle à laquelle appartient Homère. *Fingal* par exemple est un poème épique ; mais à chaque instant l'on y rencontre des hymnes qui sont des morceaux lyriques. *Comala* est dramatique, mais en partie lyrique. Le poète ne se tient pas à un genre fixe : il prend tour à tour tous les tons. Nous expliquons aujourd'hui autrement que le docteur la fusion du caractère épique et de l'élément lyrique dans les publications

1. *Histoire de l'origine et des progrès de la poésie dans ses différents genres*, par le D^r Brown ; traduit de l'anglais par M. E..., 1768.

macphersoniennes. Mais il est le premier à l'avoir nettement indiquée.

V

A la même époque appartiennent les deux exemples les plus frappants des deux manières opposées de comprendre et d'apprécier Ossian. Ils nous sont fournis presque en même temps par un des quarante de l'Académie Française et par un académicien de Berlin. Thomas représente ce qu'il y a de plus classique dans la poétique classique, l'habitude de considérer l'ouvrage uniquement par rapport au lecteur, et de le juger par la satisfaction qu'il donne à l'esprit et au goût, par sa ressemblance avec les modèles qui ont formé cet esprit et ce goût. Devant cette esthétique académique, ni l'histoire ou la couleur locale ne comptent, ni l'originalité n'est appréciée : la première est une excuse à certains défauts et non le germe de beautés neuves, la seconde ne doit être que dans l'expression, et ne doit pas faire oublier que tout homme doit se reconnaître dans ce que tout homme écrit. Cependant, Thomas goûte Ossian. Il n'était pas forcé de le faire entrer dans son *Essai sur les Eloges* ; l'étendue qu'il donne à cet article prouve qu'il n'est pas fâché de dire son mot sur ces fameux poèmes. Ce mot est une période d'une rare ampleur, et qui, déclamée dans le silence du cabinet, dut flatter par ses nombres harmonieux l'oreille délicate du rhéteur. Avant de la citer tout entière, car elle en vaut la peine, remarquons que Thomas retire à Ossian l'art que lui accordaient libéralement les Blair et les Cesarotti, pour lui accorder en revanche le sentiment. Ossian n'est plus que le poète du sentiment, mais il est grand comme tel.

On a rassemblé depuis peu en Angleterre plusieurs de ces monuments qui s'étaient conservés dans le sud de l'Ecosse ; et ils sont connus en France sous le nom de *Poésies Erses*. On y trouve une imagination plus forte qu'étendue ; peu d'art, peu de liaison, nulle idée générale, nul de ces sentiments qui tiennent au progrès de l'esprit, et qui sont les résultats d'une âme exercée et d'une réflexion fine ; mais il y règne d'autres beautés, le

fanatisme de la valeur, une âme nourrie de toutes les grandes images de la nature, une espèce de grandeur sauvage, semblable à celle des forêts et des montagnes qu'habitaient ces peuples; et surtout une teinte de mélancolie telle que devaient l'avoir des hommes qui menaient souvent une vie solitaire et errante, et qui, ayant une âme plus susceptible de sentiment que d'analyse, conversaient avec la nature aux bords des lacs, sur les mers et dans les bois, attachant des idées superstitieuses aux tempêtes et au bruit des vents, trouvant tout inculte et ne polissant rien, peu attachés à la vie, bravant la mort, occupés des siècles qui s'étaient écoulés avant eux, et croyant voir sans cesse les images de leurs ancêtres, ou dans les nuages qu'ils contemplaient, ou dans les pierres grises qui, au milieu des bruyères, marquaient les tombeaux, et sur lesquelles le chasseur fatigué se reposait souvent ¹.

D'ailleurs le classique Thomas, comme à la même heure les précurseurs du Romantisme en Allemagne, raisonne *a priori*. L'imagination du lecteur construit un état moral et social qui a dû être celui de l'auteur, et l'on explique gravement ensuite les détails de l'ouvrage par ces mœurs que l'on admet pour historiques. « Une teinte de mélancolie telle que *devaient l'avoir* ces hommes... » Et tout de suite après la belle période : « On sent assez quel *doit être* le caractère des ouvrages d'un pareil peuple. » La critique de Thomas veut déjà s'inspirer quelque peu de la connaissance des milieux, mais elle la puise dans les textes mêmes, et lui et tous ses contemporains ne sortent pas de ce cercle vicieux. Cependant il avait étudié, pour son *Essai*, les bardes germaines, les scaldes du Nord ; il cite le chant de guerre de Regner Lodbrog ; il sait que l'Islande est le berceau d'une très ancienne poésie. L'académicien a lu Mallet, et son horizon littéraire s'en est singulièrement élargi.

Peu de temps après que Thomas eut fini de limer les périodes de son *Essai sur les Eloges*, le public savant ou lettré pouvait lire, dans un recueil en langue française justement apprécié, quatre savants Mémoires consacrés à étu-

1. Thomas, *Essai sur les Eloges*, 1773, chap. III : Des Eloges chez tous les premiers peuples, p. 25.

dier *Comment les Sciences influent sur la Poésie*¹. Mérian², académicien de Berlin, intitulait ainsi une vaste enquête dans laquelle Ossian devait trouver sa place. Dans son premier Mémoire, qui est de 1774, l'auteur considère « les trois premiers peuples poètes », qui sont « les Hébreux, les Celtes et les Grecs », et les étudie successivement. Le paragraphe 4 est consacré à la *Poésie des Celtes*³. Sous ce dernier nom, l'académicien de Berlin comprend, comme presque tous ses contemporains, aussi bien que les Gaulois et les Bretons, les Germains et les Scandinaves. Il ne s'est rien conservé, dit-il, des poètes gaulois « ni des Bardes Germains. Cependant les productions des Scaldes nous donneraient déjà l'idée générale de la poésie celtique. » Après avoir traité de la poésie scandinave (comme tant d'autres, il a lu Mallet); après avoir discuté en note l'authenticité de l'*Edda*, il passe au « plus beau monument de la poésie celtique », aux poésies d'Ossian, « qui fournissent, dit-il, à notre examen historique un article trop intéressant pour le laisser échapper ».

L'auteur débute par un aperçu général du paysage ossianique : c'est un tableau que les contemporains aiment à brosser. Celui-ci n'est pas mal venu, et ses *chênes suranés* sont imposants. Puis voici la société, la religion ou plutôt l'absence de religion positive, lacune peu regrettable, et faite pour plaire à bon nombre des confrères de Mérian : « La Divinité n'y a point de nom. » Enfin, l'éloge d'Ossian, considéré surtout comme une grande âme jetée dans une « sphère étroite ». « Les ressources qu'elle lui refusait, il les puisa dans son génie, et la sensibilité dans son cœur. De là cette mélancolie si douce, ce coloris sombre, ces traits touchants répandus dans ses poèmes. » L'exemple d'Ossian est un exemple illustre et décisif qui montre « jusqu'où le vrai génie peut s'élever sans le secours de la science ». Il est vrai que c'est « un phénomène unique dans les annales de la poésie ». Donc, le génie et l'art n'ont point de rapport ; le siècle des lumières n'est pas forcément celui des grands

1. *Nouveaux Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1774, 1776 et 1778.

2. Hans Bernard Mérian (1723-1807), d'une famille bâloise qui a donné plusieurs hommes distingués, fut quelque temps directeur de l'une des classes de l'Académie de Berlin.

3. *Nouveaux Mémoires...*, 1774, p. 466-471.

poètes. Et si Ossian n'était autre que Macpherson ? si ces beaux poèmes devaient leur naissance au siècle des lumières ? L'objection était certainement faite quelquefois par les peu crédules académiciens de Berlin. Denina, un confrère de Mérian, niait formellement l'authenticité ¹. Mérian prévoit donc l'attaque, et la pare assez gaillardement : « Je n'ai... qu'à changer le nom d'Ossian en celui de Macpherson. Voilà, dirai-je, un poète admirable à qui la science n'a prêté aucun secours. » Voilà, dirai-je à mon tour, de quels raisonnements l'académicien se contentait : je laisse au lecteur à juger celui-ci.

Surtout, Ossian est moral ; Ossian peut et doit ramener à la poésie vertueuse. « On n'y voit partout que le triomphe de la vertu, que des guerriers humains, et de chastes amantes... Les sentiments les plus nobles et les plus magnanimes se montrent ici dans cette aimable simplicité qui est celle de la nature, et que l'art ne saurait atteindre... C'est un fils qui chante un père chéri... C'est un vieillard vénérable... » Nous connaissons le couplet. Mais faisons attention qu'à cette époque où la poésie cherche partout des voies nouvelles, Ossian paraît indiquer celle de la vertu, de la sensibilité, des pures affections domestiques. A cet égard, il va dans le même sens que Diderot dans ses drames, et que Rousseau, lorsque celui-ci reproche au théâtre de détourner des vertus réelles « un père, un époux, un citoyen ». En découvrant Ossian, on croit tenir la poésie rêvée, à la fois sensible et chaste, pathétique et vertueuse.

Un confrère de Mérian, Bitaubé, le traducteur d'Homère, est amené à soutenir que les poèmes homériques n'ont pu se transmettre sans l'usage de l'écriture. Mais il lui faut réfuter un argument sérieux. « Les Erses ou anciens Ecosais, dit M. Wood, nous ont transmis leurs poèmes sans posséder l'invention de l'écriture. » Qu'on remarque en passant le sens que prend *erse*, qui, s'il veut dire quelque chose, signifie irlandais. Bitaubé répond d'abord par des raisons vagues, puis il découvre en note un « Anglais fort instruit » qui lui a assuré « que les poésies erses nous ont été transmises à leur naissance au moyen de l'écriture. Cela n'em-

1. Denina, *La Prusse Littéraire sous Frédéric II*, 1790-1791, II, 422.

pêche pas que parmi eux tout le monde ne sache par cœur les poésies d'Ossian¹. » Ces derniers mots sont bien faits pour renforcer la légende. C'est un témoignage de plus à ajouter à tant d'autres qui attestent l'originalité, la valeur, la beauté de ces nouveaux poèmes qui viennent d'être révélés au monde.

1. Bitaubé, *Considérations sur Homère* (*Nouveaux Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1777, p. 421-439).

CHAPITRE VI

Les « Contes et Poésies Erses » et le « Temora » de Saint-Simon (1772-1774)

- I. Les *Contes et Poésies Erses* de 1772. Attribution du recueil. Son contenu. Les morceaux ossianiques. Leur origine ; les transformations qu'ils ont subies. Raisons possibles de ce choix pratiqué dans Ossian.
- II. Caractère général de cette anthologie ossianique. La traduction comparée au texte anglais ; à celles du *Journal Etranger*. Valeur et caractères de cette traduction.
- III. Accueil de la presse et diffusion de l'ouvrage.
- IV. Le marquis de Saint-Simon ; ses idées sur la traduction ; son *Essai de traduction littéraire et énergique*.
- V. *Temora*. Energie et hardiesse de la traduction. Accueil de la presse.
- VI. Le commentaire de Saint-Simon. Ossian et la Bible. Le roman ossianique.
- VII. Ses idées sur Ossian : l'état de nature et la vertu ; Ossian et les idées de Rousseau. Absence de religion et de sacerdoce. Conclusion sur les idées de Saint-Simon.

I

Ossian n'avait été révélé jusqu'alors à la France que partiellement et d'une manière décousue, au hasard des publications successives du *Journal Etranger* et de la *Gazette Littéraire*, que l'on pouvait retrouver il est vrai dans les *Variétés Littéraires*, mais dispersées dans les quatre volumes. L'essai de publication indépendante représenté par le *Carthon* de 1762 n'avait pas eu de lendemain. Suard n'avait pas réalisé son intention de traduire l'ensemble des poèmes ossianiques découverts par Macpherson. En un mot, on n'avait en France que des fragments, alors que Cesarotti et Sined (Denis) avaient doté l'Italie et l'Allemagne d'un Ossian national.

La tâche de traduire Ossian tout entier était de nature à tenter Le Tourneur, et elle lui semblait réservée. Mais à cette époque il était absorbé, lui et ses plus assidus collaborateurs, par le grand œuvre, la traduction de Shakespeare. Cependant il trouva le temps de préluder par un premier essai à la traduction complète qu'il devait donner quelques années plus tard. Du moins, on lui attribue généralement la paternité des deux volumes de *Contes et Poésies Erses* de 1772 ¹. Le seul auteur qui se soit occupé de Le Tourneur avec quelque détail admet sans discussion cette paternité, ne dit que des généralités sur les *Poésies Erses*, et n'institue aucune comparaison entre ces morceaux et la traduction complète de 1777 ².

Il y a cependant là une petite difficulté. C'est que l'*Ossian* des *Poésies Erses* diffère sensiblement, nous allons le voir ³, de celui que Le Tourneur donnera sous sa signature cinq ans plus tard. Non seulement nous n'avons ici que des pièces détachées, mais encore ces pièces ne sont pas entrées telles quelles dans la construction définitive : elles ont subi des transformations qui les rendent méconnaissables. Si l'auteur de la traduction de 1772 est Le Tourneur — et aucun autre nom n'est avancé par les bibliographes, aucun ne se présente à l'esprit — comment expliquer qu'il ait cru devoir, cinq ans après, refaire presque tout son travail ? Sa méthode de traduction et son goût littéraire avaient-ils changé à ce point dans ce bref espace de temps ? Un premier examen de la question n'invite pas à croire à ce rapide changement. N'est-on pas plus fondé à admettre que les *Poésies Erses* sortent bien de l'officine de Le Tourneur ; mais qu'il aura confié cette traduction à quelque collaborateur de goût plus classique que le sien ne l'était déjà à cette époque ; que lui-même d'ailleurs aura jugé à propos de n'offrir au public, pour cette fois, que des échantillons empruntés çà et là aux poèmes ossianiques ; et que, au moment d'écrire sa traduction complète d'Ossian, peu sa-

1. *Choix de Contes et de Poésies Erses*, traduits de l'anglais. Amsterdam et Paris, Le Jay, 1772, 2 vol. in-12 de 246 et 197 p.

2. Mary-G. Cushing, *Pierre Le Tourneur*, 1908.

3. A l'exception des 22 premières lignes du premier morceau, qui sont identiques dans les deux traductions.

tisfait de ce premier travail, il aura jugé à propos de le refaire ?

C'était une étrange macédoine littéraire qu'offrait au public l'éditeur Le Jay, et il ne devait pas compter beaucoup sur le succès de cet ouvrage sans unité, mal composé et mal présenté. Le seul caractère commun des contes, des lettres et des poèmes qu'il réunit, semble-t-il, au hasard, c'est d'être traduits de l'anglais ; c'était une pâture mal préparée, que l'on jetait à l'anglomanie sans cesse grandissante du public.

Le premier volume ne contient que des *Contes*. Ceux-ci, au nombre de quatorze, paraissent tirés des magazines anglais. Ils appartiennent au genre des contes moraux, et plus particulièrement à l'espèce des contes ennuyeux. Beaucoup d'entre eux ne sont pas plus anglais que français : ils sont bien du XVIII^e siècle cosmopolite et abstrait ; ils présentent sous un vêtement oriental, ou à l'état presque idéal, une anecdote qui est destinée à intéresser, à frapper, à instruire. Le second volume s'ouvre par les *Poésies Erses* et continue par quatorze *Lettres Anglaises* qui ne sont pas représentées dans le titre et qui ont peut-être été ajoutées pour rendre le second volume presque aussi gros que le premier. Ces *Lettres* sont encore plus morales et plus ennuyeuses que les *Contes* ; elles sont certainement empruntées aux collections anglaises du genre du *Spectator* ; trois d'entre elles sont prises au *Guardian*.

Resserrées au commencement du second volume, entre les quatorze contes et les quatorze lettres, les *Poésies Erses*, au nombre de quatorze elles-mêmes, n'occupent que 86 pages, un cinquième de l'ouvrage. Elles en sont certainement, même aujourd'hui, la partie la plus agréable. On venait de lire : *Ne jugez point sur l'apparence, L'heureuse rencontre, ou la vertu récompensée, Le ministre berger, Un cadet généreux...* et l'on allait lire *De l'égalité du bonheur dans l'inégalité des conditions, Le Temps, L'Immortalité, De la médisance...* On était charmé, entre les deux, de laisser son imagination errer dans une nuit d'octobre au nord de l'Ecosse, d'y pleurer les malheurs d'Armin, d'y rencontrer les pâles et pures figures de Minvane et de Minona. Idées abstraites, morale froide, étroit bon sens d'un

côté ; et de l'autre, des tableaux étranges et saisissants, des sentiments tendres ou passionnés, de l'imagination, de la mélancolie, du rêve. Ces deux petits volumes sont gros de sens et de promesses : ils contiennent, dans leurs pages, toute la prose qui régnait et toute la poésie qui aspirait à la détrôner ; tout le passé et tout l'avenir.

Qu'étaient ces quatorze morceaux, quelle partie représentaient-ils du *corpus* ossianique, de quels poèmes étaient-ils tirés, et quelles modifications avaient-ils subies ? En voici d'abord la liste avec la mention de leur origine. L'identification n'a pas été facile, tant le traducteur semble avoir pris à tâche de dépister les recherches en tronquant, en altérant, en découpant, en recollant. Ce sont vraiment *disjecti membra poetæ*.

I. *Description d'une nuit du mois d'octobre*. — Ce morceau, très curieux, et très différent des autres poèmes ossianiques, avait été donné par Macpherson dans une note au poème de *Croma*. Il le présentait à la vérité comme bien postérieur à Ossian. Il ne lui donnait pas de titre, mais faisait remarquer que d'après le texte ce dialogue représentait une nuit d'octobre et sans doute dans le nord de l'Ecosse. Il ne l'a pas reproduit dans son édition définitive, qui prétend ne donner que de l'authentique.

II. *Oithona*. — Le traducteur modifie profondément le texte, supprime le début et le dernier paragraphe, résume certains passages, et en ajoute d'autres.

III. *Ossian*. — C'est la seconde partie de *Croma* à partir de : « Attend to the tale of Ossian, O maid », abrégé et un peu modifié.

IV. *Les Malheurs d'Armin*. — C'est le morceau central des *Chants de Selma*, depuis : « The wind and the rain are past » jusqu'à : « I am sad, O Carmor, nor small is my cause of woe. »

V. *Dédicace d'un monument de paix posé par deux frères*. — Emprunté à *Colna-Dona* ; mais n'en reproduit que la première partie, et en la modifiant beaucoup.

VI. *Lamor et Hidallan*. — Ce morceau commence par des réflexions générales empruntées au début du troisième *duan* de *Cath-Loda*. Elles sont reliées par quelques lignes de l'invention du traducteur à la partie centrale de *La Guerre de Caros* depuis : « Fingal, replied the bard... » jusqu'à : « ... and the people shun the place of Lamor. »

VII. *Minvane*. — Macpherson avait donné cette lamenta-

tion de Minvane sur la mort de Ryno dans une note à *Berrathon* : il présentait ces strophes lyriques et très cadencées comme un épisode d'un des grands poèmes ossianiques perdu depuis. Il n'a pas reproduit ce morceau dans l'édition définitive.

VIII. *Calton et Colmar*. — C'est *Calthon et Colmal* ; mais, outre que l'original est à la fois très résumé et très embelli, il est curieux de remarquer que *Colmar*, nom du frère de Calthon, remplace dans le titre Colmal, nom de la jeune fille qui aime Calthon et le fait évader.

IX. *L'Amour et l'Amitié*. — Sous ce titre abstrait reparait la plus ancienne composition de Macpherson, celle qu'il avait intitulée *La Mort d'Oscar* et qui reparut dans le *Fingal* de 1761, en note après le fragment intitulé *Temora*. Le sujet était le combat d'Oscar et de Dermid. C'est sous le titre d'*Oscar et Dermid* que les traducteurs plus récents l'ont donnée. L'édition définitive ne la contient pas. La traduction de 1772 l'ampute des vingt premières et des six dernières lignes, et remplace *Oscar* par *Toscar*, plus connu comme père de Malvina.

X. *Oïna*. — C'est *Oïna-Morul*. Le nom ainsi abrégé aura paru plus harmonieux au traducteur.

XI. *Minona*. — C'est le premier épisode des *Chants de Selma* jusqu'à : « He shall fear, but love my voice. » Il comprend le morceau bien connu où Minona chante la douleur et les plaintes de Colma. Pour simplifier, le traducteur supprime purement et simplement Colma, et attribue toute l'histoire à Minona elle-même.

XII. *Lathmon*. — Le même que dans Macpherson et assez complètement traduit.

XIII. *Apparition d'un fantôme*. — C'est un épisode de *La Guerre de Caros*.

XIV. *Malvine déplorant la mort d'Oscar son époux*. — Début de *Croma* jusqu'à « .. after the mildew has passed over it ». Le reste a été utilisé pour le morceau intitulé *Ossian*. Le texte anglais est très résumé et très arrangé.

En somme, douze poèmes différents ont fourni la matière de ces quatorze morceaux, on vient de voir par quel bizarre travail de découpage et de recollement. Le traducteur a-t-il obéi à une idée préconçue ? A-t-il voulu composer une sorte d'anthologie ossianique, où le lecteur aurait trouvé ou retrouvé les plus beaux morceaux et les morceaux à succès ? Il faut avouer qu'alors il se serait bien mal acquitté de sa tâche, car il omettait dans son choix les pages les

plus heureuses, et qui avaient déjà éveillé la plus unanime admiration : l'hymne au Soleil, par exemple, qui termine *Carthon*, et tout le poème de *Dar-thula* ; tandis que certains des fragments traduits, notamment la *Dédicace d'un monument* ou *Calton et Colmar*, ne présentent qu'un médiocre intérêt. A-t-il voulu peut-être offrir uniquement des morceaux inédits ? Non, car trois de ceux qu'il donne avaient déjà paru dans le *Journal Etranger* ou la *Gazette Littéraire* et avaient été réimprimés dans les *Variétés Littéraires* ; ce sont *L'Amour et l'Amitié* (n° VIII, sans titre, dans le tome I^{er} des *Variétés littéraires*, p. 286) ; *Oïthona* (t. I, p. 292) et *Lathmon* (t. III, p. 231). Non seulement il reproduit ces trois pièces, mais il les transforme à leur désavantage ; car, sans parler des différences dans la traduction, que nous signalerons tout à l'heure, le premier est amputé du long et pathétique début, le second est modifié au commencement et perd son dernier paragraphe, le troisième est raccourci dans la proportion de trois au lieu de cinq. Je ne vois pas quelle autre idée directrice on pourrait trouver pour expliquer ce choix incohérent. Il est plus que probable que le traducteur n'a pas eu sous les yeux les traductions françaises qui avaient précédé son travail ; qu'il s'est contenté de feuilleter au hasard les volumes de Macpherson, arrêtant son choix d'une manière tout à fait arbitraire sur telle ou telle page, et cherchant avant tout à ne rien raconter de trop suivi et de trop long. L'étendue moyenne de ces morceaux est de six petites pages.

II

Présenter ainsi Ossian aux lecteurs français, c'était prendre le contre-pied de ce que Macpherson avait prétendu faire dans ses beaux volumes, amplement garnis de préfaces et de dissertations, farcis de résumés historiques, de notes et de commentaires. Des « poèmes épiques » qu'on était en Ecosse si fier d'avoir retrouvés, de *Fingal* et de *Temora*, pas une ligne n'était traduite ; des poèmes plus courts, bien peu étaient reproduits, et encore avec toute sorte de suppressions et

presque à l'état de résumés. Seuls des épisodes étaient conservés. Non seulement aucune note, aucun éclaircissement n'aidait le lecteur à voir plus clair dans ces légendes obscures, mais tout lien était rompu comme à dessein entre ces divers morceaux. L'enchaînement des faits, qui donnait au *corpus* ossianique cette valeur historique chère à Macpherson et à Blair, disparaissait complètement. Tout était conçu, peut-être instinctivement, de manière à offrir au public le moins possible de faits et de données concrètes, le plus possible d'impressions, d'émotions, d'évocations. L'artificielle antiquité écossaise de Macpherson, les savantes épopées de Blair, s'évanouissaient pour ne plus laisser devant le lecteur français que de brèves effusions élégiaques ou lyriques, des paysages de rêve, des méditations passionnées, de mornes désespoirs, et des adieux déchirants. Dans ces quelques pages s'évoquaient pour lui les principaux thèmes ossianiques, en eux-mêmes pour ainsi dire et à peine soutenus par un minimum d'action : la mélancolie de la vieillesse et celle des ruines, l'ineffable sérénité des astres, la tristesse des cœurs abandonnés, le néant de la vie, et l'amour, et la mort.

Cette impression, due au choix des morceaux, à la suppression de nombreux passages, au rapprochement artificiel de deux pages d'origine différente, était encore accrue par le mode de traduction adopté. Ne revenons pas sur le travail d'assemblage de cette bizarre marqueterie ossianique, faite de découpages et de soudures également arbitraires. Mais il faut noter d'abord que le traducteur prend d'étranges libertés avec les faits et les noms. Il baptise les personnages qu'Ossian laissait anonymes ; il dépouille de leurs noms ceux qui en possédaient un ; il confond Oscar et Toscar, Minona et Colma, Gaul et son père Morni ; le palais de Dunlathmon devient Lathmon, alors que Lathmon dans un autre morceau reste un nom d'homme. Examinons maintenant sa traduction comme telle. Cherchons des pages qui représentent en somme des pages de Macpherson, et voyons comment les premières traduisent les secondes.

Voici un exemple ¹ :

A rougher blast rushed through the oak. The dream of night departed. Gaul took his ashen spear. He stood in the rage of his soul. Often did his eyes turn to the east. He accused the lagging light. At length the morning came forth. The hero lifted up the sail. The winds came rustling from the hill; he bounded on the waves of the deep. On the third day arose Tromáthon, like a blue shield in the midst of the sea. The white wave roared against its rocks; sad Oithona sat on the coast! She looked on the rolling waters, and her tears came down. But when she saw Gaul in his arms, she started, and turned her eyes away.

Une bouffée de vent ébranle plus violemment la cime touffue des arbres, et Morni s'éveille. Il saisit sa lance et se lève furieux. Il tourne sans cesse ses yeux vers l'orient et maudit la lenteur du jour. Enfin l'aurore paraît. Il déploie ses voiles, et son vaisseau bondit sur les vagues de l'abîme. Le troisième jour, l'île de Tromaton sort à ses yeux du sein des mers. La triste Oïthona était assise sur la côte. Elle avait les yeux attachés sur les vagues roulantes de l'abîme. Des larmes coulaient de ses yeux. Mais quand elle aperçut Morni couvert de ses armes, elle tressaillit d'horreur, et détourna la vue

C'est peut-être une belle infidèle, mais c'est une infidèle. Le traducteur laisse tomber la lance *de frêne*, qui est le seul détail précis et matériel; le *songe de la nuit*, la *rage de son âme*, le *héros*, la comparaison de l'île avec un *bouclier azuré*, qui sont des expressions poétiques ou figurées. Il supprime des parties de phrase ou des phrases entières, et les plus heureusement descriptives: *les vents des collines accouraient en frémissant*; *la vague blanchâtre mugissait contre ses rochers*. Par contre il cultive la périphrase, et le *chêne* d'Ossian devient *la cime touffue des arbres*; de même « les vagues roulantes de l'abîme — des larmes coulaient de ses yeux — elle tressaillit d'horreur. » Et tout cela dans un bien court passage. Il en est de même dans la *Dédicace d'un monument de paix posé par deux frères*, où les deux frères sont de l'invention du traducteur et remplacent Ossian et Toscar, fils de Conloch; où ce qui est dit de la pierre devient une invo-

1. Oïthona (éd. Tauchnitz, p. 172. — *Poésies Erses*, p. 17).

cation à la pierre, de dix-neuf lignes, et entre guillemets ; où le début n'est que résumé à grands traits. Il en est de même dans l'*Apparition d'un fantôme*, où des *météores*, des *torrents* sont supprimés, et des *fantômes* ajoutés ; où des phrases entières disparaissent ou sont résumées. Il en est de même dans *L'Amour et l'Amitié*, où manquent le début, plusieurs phrases au milieu, tout le portrait de la fille de Dargo, tout le discours d'Oscar à Dermid mort, toute la fin. On voit que les *Poésies Erses* n'offraient des morceaux inconnus jusque-là du lecteur français qu'une idée bien incomplète et bien inexacte.

Rapprochons maintenant un autre passage des *Poésies Erses* de la première traduction française qui avait été donnée du même morceau, celle du *Journal Etranger*, que l'on retrouvait dans les *Variétés Littéraires*.

Ryno. The wind and the rain are past : calm is the noon of day. The clouds are divided in heaven. Over the green hills flies the inconstant sun. Red through the stony vale comes down the stream of the hill. Sweet are thy murmurs, O stream ! but more sweet is the voice I hear. It is the voice of Alpin, the son of song, mourning for the dead ! Bent is his head of age ; red his tearful eye. Alpin, thou son of song, why alone on the silent hill ? why complainest thou, as a blast in the wood ; as a wave on the lonely shore ?

Alpin. My tears, O Ryno ! are for the dead ; my voice for those that have passed away. Tall thou art on the hill ; fair among the sons of the vale. But thou shalt fall like Morar ; the mourner shall sit on thy tomb.

Variétés littéraires, I, p. 269
(Ryno et Alpin).

Poésies Erses, p. 30
(*Les Malheurs d'Armin*).

Le vent et la pluie sont dissipés... le soleil changeant fuit derrière les collines verdoyantes. Les eaux rougeâtres de la montagne descendent en ruisseau à travers les pierres de la vallée. O ruisseau ! ton murmure est doux, mais la voix que j'entends est plus douce

Les vents et la pluie ont cessé... La lumière inconstante du soleil fuit sur les vertes collines. Le torrent de la montagne roule à gros bouillons ses eaux rougeâtres dans les rocailles du vallon. Son murmure me plaît. Mais quelle est cette voix plus mélodieuse qui

encore. C'est la voix d'Alpin, d'Alpin, le fils de l'harmonie, qui pleure sur les morts. Sa tête est courbée sous le poids des ans ; ses yeux rouges sont remplis de larmes. O Alpin, fils de l'harmonie, pourquoi es-tu seul sur cette colline silencieuse ? Pourquoi formes-tu des sons plaintifs, comme le vent qui souffle entre les arbres de la forêt, comme les flots qui viennent frapper le rivage solitaire ?

Alpin : Mes pleurs, ô Ryno, coulent pour les morts ; ma voix chante pour les habitants du tombeau. Tu es grand sur la montagne, tu es beau entre les fils de la plaine ; mais tu seras un jour renversé comme Morar. Le *pleureur funèbre* s'assoira sur ta tombe...

charme mon oreille ? C'est toi, roi des concerts. Alpin, pourquoi gémis-tu seul sur la colline ? Les accents de ta voix sont lugubres.

Alpin. Mes pleurs, ô Ryno, sont pour les morts ; ma voix, pour les habitants de la tombe. Tu es debout, jeune homme, dans ta hauteur majestueuse ; tu es le plus beau des enfants du hameau. Mais tu tomberas comme Morar est tombé, et l'étranger sensible s'assiéra sur ta tombe pour pleurer un inconnu...

Remarquons d'abord que si l'on considère le dialogue tout entier, sur 27 lignes de l'original, 18 seulement sont représentées ici, tandis que tout était respecté par le premier traducteur. Cette proportion n'est pas exceptionnelle. Voyons maintenant dans quel sens la nouvelle traduction s'écartait du premier travail. Elle est en quatre ou cinq endroits plus exacte ; mais, dans la majorité des cas, le traducteur embellit ou abrège. Il embellit, il édulcore, il introduit un ton de bergerade et un style *sensible*. Mais surtout il abrège. Il laisse tomber les répétitions, si importantes pour l'effet général, certaines apostrophes qui ajoutent à l'émotion, et deux comparaisons qui terminent le morceau, et qui agrandissent la silhouette du personnage en le fondant, en le noyant parmi les arbres, les vents et les flots. Si l'on tient compte de ces suppressions, on arrive à déduire encore 4 lignes que l'on trouvait reproduites par

le premier traducteur. Soit 14 qui restent sur 27, environ la moitié. On ferait à peu près les mêmes remarques sur les autres morceaux communs, *Oscar et Dermid*, *Oïthona*, *Lathmon*. On retrouvait ces morceaux très abrégés, parfois embellis, et plutôt résumés que traduits. Beaucoup de détails tombant, beaucoup de courtes phrases étant fondues dans des phrases plus amples et plus vives, l'ensemble présentait quelque chose de moins poétique et de moins coloré, de plus nerveux et de plus dramatique. C'était tout un autre système de traduction, c'était une imitation si l'on veut ou une adaptation d'Ossian, qui ne continuait pas la tâche commencée par Turgot et Suard, et qui, tournant résolument le dos à toute littéralité, semblait aspirer à d'autres mérites.

Le nouveau traducteur est guidé dans ses suppressions par quelques raisons que l'on peut essayer de reconstituer. Tantôt le détail qu'il rencontre est trop familier : la ménagère s'éveille, dit-il (*Nuit d'octobre*), mais il ne continuera pas comme Le Tourneur : *la ménagère s'éveille dans l'obscurité, et va ranimer le feu caché sous les cendres* ; la tempête ne fera plus que *les portes battent contre les cabanes*, et le paysan que cette tempête réveille n'ira pas *presser la bruyère dans les crevasses de sa cabane*. Tantôt l'image est trop poétique ou trop locale : on supprime *l'esprit de la montagne quicrie* et tant d'autres évocations, comparaisons, épithètes, qui donnent la couleur poétique d'Ossian.

Mais il remplace ces ornements par d'autres qu'il trouve sans doute préférables. Les uns sont destinés à donner du pathétique et de l'énergie, comme ce : *Dieux ! serait-ce elle...* qui détonne ici, et qui n'est peut-être que l'inadvertance amusante d'une plume habituée aux formules classiques. J'en dirais volontiers autant des *lauriers de la victoire* que moissonnent ensemble Oscar et Dermid. Mais il ajoute d'autres élégances : « *Il m'est doux de périr de tes coups...* Je vois tes armes couvertes de sang. *Ah ! c'est le sien...* O mon roi (au lieu de : ô mon héros)... » Tout cela, ou bien ajoute du pathétique de sentiment, ou bien passe sur les aspérités du style ossianique le niveau de la belle diction classique. D'autres fois, l'Ecosse fait place à une Arcadie d'églogue : ce sont des *hameaux*, des *bergers*,

des *bergères*, pures et simples inventions du traducteur qui trouvait dans son texte *la vallée, nos amis, ses compagnes*. Ailleurs on note des additions plus intéressantes. Le traducteur embellit son ouvrage de traits concis et qui veulent être profonds ; il force le vieil Ossian à *penser* et à s'exprimer en philosophe. En voici deux exemples, empruntés à *Calton et Colmar* : « L'âme de Duntalmo ne put tenir contre un spectacle si touchant, *et s'étonna d'être sensible*. » Et quelques lignes plus loin : « *Parvenus à l'âge où l'homme sent ses douleurs*, ils virent les murs de leur père ruinés. » Ce que je souligne est pure invention.

Il est très rare qu'il y ait effort pour poétiser l'expression, pour romancer l'action. Ce résumé perd en couleur ce qu'il gagne en netteté et en vigueur. Les épithètes qui faisaient image coulent entre les doigts du traducteur. Celles qu'il garde, il les modifie souvent dans un sens plus abstrait, plus classique. Tout concourt à cet effet, et la suppression des détails précis, locaux, et la diminution du nombre des noms propres ou leur modification, et le parti pris d'élaguer largement le récit un peu redondant, dont les répétitions excitaient presque physiquement l'émotion, et le développement des réflexions morales, notamment au début des morceaux. Il veut être plus bref, plus énergique, éveiller avec force les sentiments généraux de l'âme, plutôt que laisser l'imagination s'égarer ou les fibres du cœur s'émouvoir. Classique de goût et de tempérament, il voit dans Ossian un poète qui parle à l'homme en général, plutôt qu'un évocateur de certains paysages inconnus et de certaine sensibilité presque morbide. Il diffère donc extrêmement de son modèle, non seulement par la teneur de sa traduction, mais par l'esprit qui l'anime. C'est comme le même récit écouté et refait de mémoire par une autre personne qui n'aurait ni les mêmes yeux, ni la même imagination, ni les mêmes habitudes de langage, ni le même tour de style.

Et cependant, il y avait de la grandeur et une sombre émotion dans une évocation comme celle-ci, que les lecteurs de 1772 lisaient pour la première fois :

O nuit cruelle !... Levez-vous, vents de l'automne. Soufflez sur les noires bruyères. Retentissez, torrents des montagnes ;

et vous, tempêtes, mugissez dans les cimes des chênes. Lune, monte sur les nuages brisés ; montre par intervalles ta face mélancolique, et rappelle à mon âme cette nuit pleine d'horreur où j'ai perdu mes enfants.

Il y avait de la fraîcheur et de la grâce dans les dernières paroles de Minvane à son amant étendu dans la tombe, dans ces paroles qui charmaient pour la première fois les jeunes cœurs :

Mais je marcherai sans bruit, ô mon roi, et je me glisserai doucement dans le lit de ton repos. Minvane se couchera en silence à côté de son cher Ryno endormi... Mes jeunes compagnes me chercheront, mais elles ne me trouveront point ; elles suivront en chantant la trace de mes pas. Mais je n'entends plus vos chants, ô mes compagnes : je m'endors auprès de Ryno.

III

Le tirage des *Contes et Poésies Erses* dut être restreint, car ces deux volumes paraissent avoir peu frappé l'opinion. La littérature contemporaine ne s'en occupe pas. Grimm ne les signale pas dans sa *Correspondance Littéraire*, et ni les *Affiches de Paris*, ni les *Affiches de Province* n'en font mention. La même raison sans doute explique la rareté de ces deux petits volumes. De 640 bibliothèques particulières dont j'ai examiné les catalogues, deux seulement possèdent les *Contes et Poésies Erses*, et c'est la seule édition française d'Ossian qui soit aussi mal partagée. L'ouvrage manque aux quatre grandes bibliothèques publiques de Paris ; on le rencontre ici et là en province.

Parmi les journaux, les seuls à ma connaissance qui analysent et apprécient l'ouvrage sont le *Journal Encyclopédique*, le *Mercure de France*, *L'Année Littéraire*, et la *Gazette des Deux-Ponts*. Le premier trouve que « les poésies erses ont de très grandes beautés, des images frappantes, une expression grande et énergique ¹ ». Le *Mercure* consacre

1. *Journal Encyclopédique*, juin 1772.

à l'ouvrage environ trois pages¹ : mais, selon son habitude, il se borne à des réflexions tout à fait générales, suivies d'une longue citation. L'auteur de l'article ne rappelle pas les traductions précédentes d'Ossian ; tout au plus y fait-il allusion en disant : « Les morceaux qui suivent nous donnent une idée plus particulière des anciennes poésies... » Il reconnaît après tant d'autres dans cette poésie les « défauts » et les « beautés » de la poésie orientale ; il y voit surtout la poésie naturelle : « Elle peint les objets avec les couleurs simples, naïves et quelquefois sublimes que donne la nature, mais privée des avantages que donnent les lumières. » Le morceau cité est *L'Amour et l'Amitié*.

L'article de *L'Année Littéraire* est court (quatre pages pour Ossian sur les neuf dont il se compose), mais plus élogieux que celui du *Mercure*². Après avoir résumé ce que l'on sait d'Ossian, il cite trois morceaux empruntés à la *Nuit d'octobre*, aux *Malheurs d'Armin* et à *Minona*. A propos du second, il rappelle « ce genre d'enthousiasme lugubre qui animait le célèbre Young ». Il apprécie avec beaucoup d'enthousiasme le genre particulier d'Ossian : « Vous y trouverez des traits d'imagination forte, d'enthousiasme noble, de ce style tout à la fois simple et sublime qui élève l'âme et que n'a point corrompu l'épidémie du bel esprit. » Il remarque que *Minona* « présente un début noble et sublime dans le genre de l'Ode ». C'est l'invocation à l'étoile du soir. A travers les palissades des genres classiques, Féron semble discerner le véritable caractère d'Ossian, et comment ce faux poète épique fournira surtout des thèmes et des tableaux aux lyriques de l'âge suivant.

La *Gazette des Deux-Ponts*, qui consacre deux colonnes aux *Contes*, expédie les *Poésies Erses* en quelques lignes³. Ce journal suppose bien connu l'Ossian du *Journal Etranger*. « La nouvelle version est plus complète. » Surtout « ces vers prouvent que le génie est indépendant des siècles... et que dans son état brut il a droit à notre estime ». Ecrites sur le sol germanique, à l'heure même et près

1. *Mercure*, août 1772.

2. *Année Littéraire*, 1772, III, 28.

3. *Gazette Universelle de Littérature*, Deux-Ponts, 1772, p. 363.

des lieux où les *génies originaux* déchaînaient le *Sturm und Drang*, où l'on réclamait les droits de la *Naturpoesie*, de l'*Urpoesie*, ces lignes si réservées acquièrent de ce voisinage un intérêt particulier.

IV

Cependant cette sorte d'anthologie n'avait pas fait avancer le public dans la connaissance des deux grands poèmes ossianiques. En 1774, quatorze ans après la première révélation d'Ossian, ni *Fingal* ni *Temora* n'étaient encore traduits en français. On ne connaissait de ces poèmes que des fragments très courts et surtout très isolés, absolument impropres à donner une impression d'ensemble de ces épopées dont on parlait tant ; soit qu'aucun éditeur ne se fût trouvé pour courir le risque d'une publication peut-être infructueuse, soit que les traducteurs fussent allés d'instinct aux poèmes plus courts, plus lyriques, et plus abordables. Enfin quelqu'un osa : les presses d'Amsterdam nous envoyèrent une traduction de *Temora*. Tout est intéressant dans cette tentative, la personne de l'auteur, sa méthode de traduction, ses idées sur Ossian.

Maximilien-Henri, marquis de Saint-Simon (1720-1799), de la branche des Saint-Simon-Sandricourt, parent éloigné de l'auteur des *Mémoires*, et oncle à la mode de Bretagne de Saint-Simon l'économiste, ayant quitté de bonne heure les armées du roi où il avait servi avec distinction, se livra dans la retraite à ses goûts de botaniste, d'historien et de littérateur. Il paraît avoir pratiqué avec assez de sûreté, comme tant d'hommes de sa génération, le latin, l'italien et l'anglais : du moins nous avons de lui des traductions de ces trois langues. Comme Turgot, il s'adonnait à la traduction avec un goût marqué, parce qu'il avait comme lui sur cette matière des idées personnelles et tout un système arrêté. Bien différent des traducteurs à la tâche, dont la plume mercenaire reproduit sans trêve d'innombrables ouvrages, ce grand seigneur a réfléchi avant d'écrire, et n'écrit que pour vérifier et exprimer ses idées. Ses ouvrages

sont publiés en Hollande, édités avec luxe et à tirage assez restreint. Ils sont donnés comme exemple et comme preuve des idées de l'auteur sur l'art de traduire.

Il avait déjà cherché à faire connaître ces idées par son *Essai de traduction littérale et énergique*¹, qui débute par l'*Essai sur l'Homme*, de Pope, et qui à cause de cela est souvent catalogué sous ce titre. Mais le second volume contient sept morceaux différents, empruntés à Pope, à Milton, à Addison, à Prior, à Gay, à Guarini, à Lucain. Partout, le texte est imprimé en regard de la version française. Dans la *Préface*, il expose qu'il a des « principes et des règles de traduction », et donne une théorie de la traduction exacte, fondée avant tout sur ce principe : « La Nature est une, et l'humanité n'est qu'une. » Principe essentiellement classique ; si l'homme est partout le même en son fond, les langues dont il se sert ne peuvent tellement différer que toute idée ne puisse se rendre avec certitude d'un idiome dans un autre. « La diversité des langues n'en apporte aucune à la sensation : ainsi l'expression d'une image familière doit être énergique en toute langue. » Cependant, comme les langues diffèrent d'expressions et ont toutes des lacunes, il appartient au traducteur de compléter la sienne pour la rendre capable de porter le poids de la pensée universelle. Il formera « des noms adoptifs », qu'il imitera ou empruntera d'autres idiomes. Et qu'on n'aille pas dire que l'on altérera ainsi la pureté de notre langue. « Perfection ou pureté du langage n'est qu'une idée imaginaire » inventée par des puristes timides. Ces gens-là ou leurs disciples, plutôt que de rivaliser avec leurs originaux, en ont atténué la force. « De traducteur on s'est fait correcteur, ou même auteur. » La règle essentielle, c'est que « l'énergie doit être la même ». Et il apporte des exemples pour montrer comment on y arrive.

Ces idées sont très intéressantes, et fécondes, quoique discutables ; elles sont encore un peu jeunes, semble-t-il, dans l'esprit de leur auteur. Du moins elles s'expriment avec quelque décousu ou brusquerie, sans le développement, sans

1. *Essai de traduction littérale et énergique*, par le marquis de Saint-Simon. Harlem, 1771.

l'argumentation qui seraient nécessaires. Et les traductions elles-mêmes de ces deux volumes n'ont d'ailleurs rien d'incendiaire. Saint-Simon revint à la charge, et Ossian lui en fournit l'occasion.

Déjà, dans la *Préface* de son *Essai de traduction*... il se montre admirateur averti du Barde : il est évidemment au courant des principaux essais de traduction qui en ont été faits. Il y parle du « talent de l'abbé Cesarotti » dont il a lu la première édition, et des poèmes ossianiques « dont je pourrais, dit-il, joindre un échantillon à cet ouvrage ». Il ne l'a pas fait, voulant sans doute réserver Ossian pour une autre démonstration de son système.

V

Cet ouvrage parut en 1774. C'est la traduction de *Temora*¹. Dès l'*Avertissement* qui ouvre le volume, on était prévenu de la position très hardie que prenait le nouveau traducteur.

Le lecteur doit sans cesse avoir présent à l'esprit que le traducteur français s'est attaché à suivre les idées calédoniennes jusque dans les mots, ce qui lui a fait souvent sacrifier l'élégance française, la tournure et l'arrondissement des phrases, à la scrupuleuse fidélité avec laquelle il cherche à rendre les images et les idées de l'auteur. Il n'y a qu'un Calédonien ou un montagnard qui appelle un torrent des ondes bleues, qui parle de la lumière qu'elles réfléchissent avant qu'il soit encore jour, etc... etc .. Ce sont des vérités de nature, trop grossières pour la délicatesse de notre siècle et de notre langue actuelle. Mais ceux qui voyageront à la pointe du jour dans un pays de montagnes, trouveront l'image fidèle, et ne désapprouveront peut-être pas l'exactitude du traducteur, en cet endroit et en beaucoup d'autres passages de ce genre.

1. *Temora*, poème épique en 8 chants, composé en langue erse ou gallique par Ossian, fils de Fingal, traduit d'après l'édition anglaise de Macpherson par M. le marquis de Saint-Simon. Amsterdam, 1774, in-8 de 252 p.

Et dans son *Discours préliminaire*, il montre qu'il a surtout tâché de rendre ce qui gênait ou effrayait ses contemporains. Il revient à sa théorie de la traduction littérale. « Mon imagination, dit-il, échauffée par ces images » a voulu rivaliser avec « cette concise rapidité... cette chaleur de composition ». Car il estime que « le style d'une traduction est susceptible de ces beautés ».

Voilà donc une traduction qui, à l'inverse des *Poésies Erses* de 1772, a prétendu avant tout donner d'Ossian une image fidèle. La tentative est louable, et l'effort est visible. Un premier examen permet déjà de constater le résultat. Saint-Simon recherche les mots qui font image, même lorsque l'usage français ne les admet pas dans le même sens. Il dit : « Les arbres agitent leurs têtes rembrunies. » — Il recherche les termes qui évoquent une image plus précise, moins banale. Il dit : « Le vent bruit entre les longs cheveux d'Hidalla » et en note il justifie le mot *bruire*. — Il recherche les expressions poétiques et directes. Il dit : « O soleil de l'âme de Sulmalla ! » — Il veut être exact au risque d'être moins clair, et il est le premier qui traduise littéralement « ce glaive qui ne fit jamais de seconde blessure ». — Surtout il veut rendre fidèlement les tours les plus particuliers à Ossian. Il ose le premier écrire *Caïrbar des chars, Léna des fleuves* (avec une note au bas de la page pour justifier cette tournure), *Temora des monts, Temora des bois, Selma des harpes, fils d'âme vile*. Voici quelques exemples empruntés aux premières pages, qui donneront une idée de sa traduction *énergique*¹ :

Caïrbar comprit que les Puissants étaient proches, il convoqua ses sombres chefs. La terre retentit sous les pieds des guerriers qui le joignent : tous en même temps tirent leurs épées. Cormar se courbe sur son épieu, et roule de tous côtés ses obliques regards. Sous les épais sourcils de Malthos règne un air farouche. Foldath est comme un roc blanchi par l'écume des vagues qui couvrent ses flancs obscurs...

Cathmor est ennemi de toute querelle dans un festin, son

1. P. 7, 20, 27 (Chant I).

âme est brillante comme ce soleil... Il périra dans la plaine de Léna; ma renommée s'élèvera de son sang...

Le roux Olla entonne le chant de bataille : le cœur d'Oscar en tressaille de joie, de cette joie familière à son cœur, quand le cor de Fingal se faisait entendre. Sombre comme la vague enflée de l'Océan, lorsque poussée par les vents, elle baisse la tête vers la côte, telle s'avance l'armée de Caïrbar.

Il y a ici une recherche évidente du mot frappant, de l'épithète colorée, de la comparaison brusque et dont le traducteur se garde bien d'adoucir l'étrangeté. Cette première impression est fortifiée par le rapprochement avec le texte anglais. Voici un morceau que le traducteur présente sous le nom d'*Hymne du matin*¹ :

The waves crowd away, for fear. They hear the sound of thy coming forth, O sun ! Terrible is thy beauty, son of heaven, when death is descending on thy locks ; when thou rollest thy vapours before thee, over the blasted host. But pleasant is thy beam to the hunter, sitting by the rock in a storm, when thou showest thyself from the parted cloud, and brightenest his dewy lock... How long shalt thou rise on war, and roll, a bloody shield, through heaven ?... Roll on, thou careless light ! Thou too, perhaps, must fall.

Les ondes effrayées se précipitent en foule : elles entendent le bruit de ton approche, ô Soleil ! Quel prodige que ta beauté, fils du ciel ! quand la mort s'enveloppe dans ta chevelure ; quand tu repousses les vapeurs au delà de l'espace où combattent les vents. Mais le chasseur assis pendant l'orage au pied du rocher, se réjouit à ton aspect brillant, lorsque dégagé de tout nuage, tu fixes sur lui tes regards, et répands ton éclat sur ses cheveux humides... Combien de temps t'élèveras-tu sur les champs de la guerre, et rouleras-tu, ô bouclier sanglant, dans l'espace des cieux ?... Suis ta révolution, ô lumière exempte de tous soins : et toi-même aussi, peut-être périras-tu ?

On note ici un effort pour accentuer encore le mouvement, déjà assez vif, de l'original, et une tendance à ennoblir l'expression en la développant en image. Ces tours neufs et

1. Chant II, fin (éd. Tauchnitz, p. 324).

hardis ont dû exciter l'enthousiasme du traducteur, car il insiste, dans un certain nombre de notes laudatives, sur la beauté des tournures de son original. Il nous invite au bas des pages à admirer telle « expression poétique et d'une grande dignité », tel tour « on ne peut plus heureux », telle « expression heureuse et énergique ».

Ainsi les lecteurs de *Temora* découvraient par Saint-Simon un Ossian assez différent de celui qu'on leur avait présenté jusqu'alors, beaucoup plus hardi, plus coloré, plus poétique ; plus exotique aussi et plus sauvage. Ce sentiment très vif de la couleur locale, ce goût du barbare et du primitif, rend Saint-Simon, aujourd'hui encore, le plus intéressant à lire entre les anciens traducteurs d'Ossian. Le choix de *Temora*, qui est un enchevêtrement de récits de guerre coupés de nombreuses histoires d'amour, permettait au traducteur de donner des exemples de tous les tons ; mais ce qui domine dans Saint-Simon, c'est la force jointe à une allure poétique. Beaucoup plus que par l'intérêt du fond, on dut être frappé d'un style dont il n'existait guère en France d'échantillon jusque-là. Si Saint-Simon, au lieu de rester un amateur isolé, et, somme toute, assez obscur, avait fait quelque figure dans les cercles littéraires, s'il avait lancé son volume avec quelque soin, s'il avait été très lu et très discuté, peut-être que la prose française aurait marché plus vite dans la voie du romantisme d'expression ; peut-être sa tentative aurait-elle contribué à élargir le vocabulaire et à affranchir le goût. Mais il faut se garder d'exagérer l'influence possible de la traduction de Saint-Simon. Elle paraît avoir eu peu de diffusion. Si tous les bibliographes la mentionnent, elle ne se rencontre que 8 fois dans 640 bibliothèques privées, sur 173 exemplaires d'Ossian (*Poésies Erses* 2 ; *Le Tourneur* 47). Les contemporains n'en parlent guère. Ni Grimm en sa *Correspondance*, ni les *Affiches de Paris*, ni celle de *Province*, ni *L'Année littéraire*, ni le *Mercure de France* ne la signalent même d'un mot. Seul, le *Journal des Savants* lui consacre quelques lignes. « Le traducteur, dit-il, paraît avoir bien rendu la précision, l'originalité, le sublime de la poésie d'un peuple presque barbare, et qui l'a rendu intéressant ¹. » Les éloges que con-

1. *Journal des Savants*, 1774, p. 807.

tient cette phrase mal construite sont à noter pour leur exactitude : c'est bien en effet la précision colorée d'Ossian (là où on la rencontre, et ce n'est pas partout), son originalité, et, si l'on veut, son sublime, ou ce quise donne pour tel, que veut rendre surtout et que rend Saint-Simon.

VI

Mais on peut considérer le volume de Saint-Simon d'un tout autre point de vue, comme le témoignage éloquent et parfois amusant de certaines réactions de l'esprit du XVIII^e siècle au contact d'Ossian. Que l'ouvrage n'ait exercé qu'une très faible influence, cela ne l'empêche pas de représenter admirablement certaines tendances contemporaines, parfois en les exagérant ou en offrant d'elles l'expression la plus extrême que l'on puisse rencontrer. C'est pour cette raison que le livre est curieux et même typique.

Nous avons déjà vu le style d'Ossian, que sa nouveauté en France rendait saisissant, ramené au type oriental, ou servant d'argument pour appuyer l'hypothèse d'un langage commun à toutes les poésies primitives. A cette occasion, il avait déjà été question de la Bible et de la poésie des livres saints. Rapprocher le style ossianique et le style biblique devient un thème fréquent à cette époque. On y était d'ailleurs invité par les notes même de Macpherson, qui signalent nombre de rapprochements, d'idées ou d'expressions communes. Mais nul n'a donné à cette comparaison autant d'importance que Saint-Simon. Non que cette ressemblance, suspecte pour d'autres, de la Bible avec le poète récemment révélé, l'inquiète en aucune façon. Comment le païen ou même l'athée Ossian a-t-il imité tant d'expressions des livres saints ? Rien de plus simple : il les tenait des solitaires chrétiens, *allads* ou *culdées*, qui étaient déjà venus se fixer isolément dans quelques grottes de son voisinage. L'imagination de Saint-Simon développe les brèves indications de Macpherson, et se plaît à se représenter ce *filz du combat* s'entretenant avec ces *filz de la prière* ou ces *enfants du rocher*. Il y a là comme un pressentiment du Père Aubry enseignant

Chactas. Et ce qui est plus curieux, c'est que, comme on l'a vu, ce thème presque négligé par Macpherson est justement l'un des plus importants de la vraie poésie ossianique.

Saint-Simon ne se contente pas, comme d'autres, d'indiquer ces ressemblances ; c'est un esprit curieux et assez précis ; et ce grand seigneur peut, s'il lui plaît, ajouter des feuillets à son volume. Il entre dans un parallèle détaillé et qui occupe plusieurs pages : il transcrit en regard de phrases empruntées à *Fingal*, *Dar-thula*, *Lora*, *Conlath et Cuthona*, *Cuthullin* et *Carthon*, autant de phrases qui leur ressemblent beaucoup dans le *Cantique des Cantiques*, dans les livres de *Samuel*, des *Juges*, et de *Job*. Deux exemples suffiront à faire voir, et la ressemblance, trop explicable pour nous, des passages comparés, et le charme que prête aux uns et aux autres la traduction de Saint-Simon.

Cantique des Cantiques

Lève-toi, mon unique belle ;
car enfin, l'hiver est passé, la
pluie est finie. Les fleurs sortent
de terre, le temps de chanter
arrive, on entend déjà la voix des
tourterelles, le figuier produit
des fruits verts, et la vigne ses
douces grappes qui répandent
une douce odeur. Lève-toi, mon
amour, mon unique belle, et
viens.

Dar-thula

Réveille-toi, Dar-thula, la
première entre les femmes ; les
vents du printemps répandent
leur souffle, les fleurs élèvent
leurs têtes sur les montagnes
couvertes de verdure, les arbres
agitent leurs feuilles naissantes.

Juges

Les filles d'Israël venaient
pleurer la fille de Jephté de
Galaad quatre jours par an.

Bataille de Lora

Les filles de Morven viennent
la pleurer un jour par an, au
retour de l'automne.

Si le Barde du Nord a fort bien fait de laisser à la Palestine ses tourterelles, sa vigne et son figuier, il a fort bien fait aussi d'ajouter à la tristesse commune des filles d'Israël

et de celles de Morven ¹ ce trait bien choisi, emprunté à ce que la nature du Nord a de plus caractéristique et de plus mélancolique : *auretour des vents d'automne*. Là encore nous respirons par avance un parfum de Chateaubriand. La poésie d'Ossian confrontée avec celle de la Bible ; des beautés du même ordre, également grandioses, également touchantes, que l'on découvrirait chez l'un et que l'on retrouvait chez l'autre : voilà ce qui a frappé quelques contemporains de Saint-Simon, et voilà ce qu'il a fait ressortir avec plus de netteté qu'aucun d'eux. Il restait à la génération suivante à tirer parti de ces ressemblances, de ce trésor commun d'images et de tours, à désigner hautement la Bible et Ossian comme les deux sources pures où devraient puiser les poètes. Herder le proclamait en Allemagne au même moment ; mais de son temps, et en partie par son influence, Ossian jouissait au pays de Klopstock et des bardes d'un crédit qu'il était loin d'avoir encore chez nous ; et il fallait attendre une renaissance religieuse et une évolution du goût pour que la Bible trouvât en France des lecteurs capables d'en goûter pleinement le ton et le style.

Un autre caractère frappant du *Temora* de Saint-Simon, c'est la précision abondante avec laquelle il initie son lecteur aux plus minces détails de la légende ossianique. Ce qu'on peut appeler le *roman d'Ossian* n'a pas eu de collaborateur plus empressé.

Bien entendu, il a une foi entière dans l'existence d'Ossian et l'authenticité de ses poèmes. Il s'empporte contre l'audace du critique du *Journal des Savants*, son « aigreur », son outrecuidance ². Il affirme que « mille Calédoniens et plus, de nos jours, ont entendu leurs anciens réciter tout le poème de *Fingal* et celui de *Temora* ». Tout *Fingal* et tout *Temora* ! jamais Macpherson lui-même, en ses jours les plus audacieux, n'a osé en dire autant. Il reproduit avec une confiance complète les données de fait fournies par Macpherson. Il enfile bout à bout, avec complaisance et sérénité, des hypothèses historiques qu'il donne pour autant de certitudes. Par exemple, Abaris, le philosophe Hyper-

1. Du Morvan, comme dit plus fréquemment Saint-Simon par une bizarre confusion.

2. Discours préliminaire, p. XV.

boréen qui visita la Grèce, était sûrement un Calédonien, parce qu'il portait, d'après des auteurs dignes de foi, une sorte de jupon rayé comme celui des Ecossais. Cet Abaris occupe Saint-Simon pendant plusieurs pages. Il fait plus : il donne une *Carte pour le Poème de Temora*, format in-folio, sorte de plan détaillé de la région de la côte irlandaise où se passe l'action. Cette carte est le plus beau spécimen de la foi ossianique. On y trouve les fleuves : le Léna, le Lona semé d'îles, le Lubhar au cours plus droit. Parmi les lieux habités, on y distingue avec plaisir « la Sélama de Toscar » représentée par trois petites cabanes. Des renvois et une légende circonstanciée permettent au lecteur ravi de reconnaître l'emplacement de « l'étendard de Fingal », du « chemin tournant où Foldath envoya Cormul », de « la place où Fillan tua Cormul ». On peut également suivre « la marche de Cathmor pour arriver à l'armée d'Ullin », identifier « la baie où Fingal fit sa descente », et même distinguer « la place de Sulmalla » à un moment pathétique de l'action. Les beaux petits mamelons pointus qui représentent autant de montagnes, les petits sapins schématiques dont le pointillé presque uniforme figure un pays riche en forêts, les méandres gracieux des fleuves, la courbe élégante des côtes, tout cela fait autant d'honneur au crayon de l'artiste qu'à l'imagination du traducteur. D'ailleurs, Saint-Simon est aussi versé dans l'histoire fingalienne que dans la géographie ossianique. A la suite de sa carte, il donne un grand tableau généalogique qu'il intitule *Carte historique et chronologique des premières souverainetés des trois Royaumes de la Grande-Bretagne, avec les généalogies des premiers Rois, d'après les poèmes d'Ossian et les notes de Macpherson*. Voilà de sûres autorités, qui lui permettent de donner à son tableau toute la précision désirable.

Il faut bien se garder de sourire de cette érudition de façade, comme de la manie sans conséquence d'un amateur isolé, qui reconstruit tout un monde disparu, et peut-être imaginaire, d'après sa fantaisie ou son rêve. Ouvrons la traduction française d'Ossian actuellement en librairie, celle de Christian, tirage de 1910 ; et nous retrouvons dans la préface, moins la carte et le tableau, tout l'essentiel du roman ossianique tel que le présentait Saint-Simon dans l'en-

thousiasme des premières révélations. Il n'est pas l'auteur de cet état d'esprit, il en est le représentant le plus complet, et c'est à l'occasion de son livre qu'il convient de le signaler. Macpherson, qui se donne non seulement pour le révélateur d'un poète oublié, mais pour l'historien véridique de l'ancienne Calédonie ; qui grossit ses poèmes de préfaces, de dissertations, de sommaires et de notes ; qui explique la poésie par l'histoire, et l'histoire par la poésie ; qui appelle Diodore de Sicile et Tacite au secours de Fingal, qui sait la date et le lieu de la mort d'Oscar et de Caïrbar, et qui donne sur les doigts, avec un air de régent, aux annalistes irlandais dont les récits gênent le sien ; Macpherson est le premier auteur de cette « fiction ossianique », qui, a-t-on dit ¹, « est un des rares exemples d'une légende formée tout d'une pièce au milieu d'une époque historique, et acquérant l'autorité d'un fait réel. » Les premières traductions françaises avaient un peu laissé dans l'ombre ce côté d'Ossian, moins intéressant aux bords de la Seine que sur ceux de la Clyde. Saint-Simon le reprend avec un enthousiasme naïf et minutieux ; et bientôt, dépouillé des arguments et des discussions qui étayaient les dissertations de Macpherson, le roman ossianique sera définitivement constitué en France, se répétera de poète en poète ou de traducteur en traducteur, et se réimprimera jusqu'à nos jours.

VII

On n'a vu jusqu'ici qu'une partie des idées de Saint-Simon sur Ossian, et non peut-être la plus importante. Notre traducteur, sans compter l'*Avertissement*, la carte et le tableau, nous donne un *Discours Préliminaire* de 54 pages très serrées, où se trouvent beaucoup d'idées intéressantes.

C'est d'abord une admiration sans réserves pour Ossian, et une profonde reconnaissance pour celui qui « a décou-

1. *Nouvelle Biographie générale* (Firmin-Didot), 1860, article *Macpherson*.

vert et recueilli les restes de ce feu prêt à s'éteindre ». Sans lui, sans ses « peines infinies », on risquait de perdre cet « Homère national ». Seul, l'esprit de parti obscurcit la gloire de Macpherson : « Quand les Anglais seront défaits de ces harpies qui voltigent encore sur la Tweed et infectent ses deux bords de jalousie et d'animosité, Macpherson sera célèbre sans envie... » Et c'est encore « le sage traducteur », l'auteur de « la plus saine et la plus méthodique dissertation ».

Quant à Ossian lui-même, il est si grand, si beau, qu'il doit être étudié avec un patient respect.

Le poème de *Temora* ne peut être saisi dans une lecture courante. Quiconque se proposera de ne pas le relire pour y chercher les beautés une à une, ne peut pas se flatter d'en connaître le mérite. L'esprit est frappé d'une si grande foule d'idées, dont la plupart paraissent gigantesques.

Comment un tel génie, ont dit les critiques, n'est-il pas « hors de la portée de ces temps anciens ? » Mais ces critiques à courte vue n'ont pas remarqué que c'est l'antiquité même d'Ossian qui lui a permis d'être si grand. « Notre génie actuel s'épuise en vain, et n'a rien produit de semblable. Notre siècle n'a point donné de rivaux à Homère, Virgile et Milton, entre lesquels Ossian n'est point déplacé. »

Il y a plus : il ne faut pas se contenter d'admirer Ossian, il faut en tirer quelques enseignements. Ses poèmes sont un document précieux pour le philosophe ; et voici la méthode de l'auteur, et de tant de ses contemporains, exposée très franchement :

L'état des Calédoniens sous le règne de Fingal doit être regardé comme celui de la pure nature ; en conséquence on peut librement exercer son génie, et s'abandonner aux spéculations philosophiques, à l'aide desquelles on se flatte de pénétrer dans l'âme de ceux qui n'ont point reçu les vices et la corruption des siècles civilisés.

Comme le *Mercur*e, comme Suard, comme Mérian, Saint-Simon trace un tableau enchanteur des mœurs de cet âge d'or :

Les Calédoniens de l'un et de l'autre sexe sont des modèles de toutes les vertus. La justice et l'humanité faisaient la base des sentiments d'un peuple qui s'est conservé dans la simplicité de ses premières mœurs.

La nature leur avait donné ces vertus, que la civilisation et le soi-disant progrès ont enlevées à d'autres peuples. Leur ignorance a fait leur bonheur.

C'est au sein d'un tel peuple, dénué de toutes les sciences raisonnées, et de presque tous les arts, qu'il est consolant pour l'humanité de trouver toutes les vertus, tout l'héroïsme, et tous les grands sentiments que peuvent donner la meilleure éducation et la meilleure religion. Les Calédoniens pratiquaient cette belle philosophie, que prêchent les sages de notre siècle. Ils étaient vertueux et faisaient le bien. La nature gravait dans chaque cœur les vertus de chaque état.

Voilà du Rousseau dans les idées, et jusque dans le ton. Nous avons déjà vu Ossian venir à l'appui du philosophe de Genève. Il apporte cette fois un témoignage irréfutable de la nature primitive de l'homme et de sa perfection. Voltaire répétera en vain que l'âge d'or est une chimère : on lui citera l'exemple d'Ossian. Il dira en vain que tout siècle barbare est un siècle cruel, et que les lumières aident à l'adoucissement des mœurs : on lui demandera dans quel siècle de lumières on vit jamais des mœurs plus pures que celles de Fingal et de ses compagnons, qui étaient parfaitement ignorants des lettres et des arts. « Leurs vertus ne cèdent en rien à toutes celles dont Rome et la Grèce ont ébloui les yeux de l'univers. » Il triomphera avec l'exemple des Scandinaves qu'a révélés Mallet, avec ce Regner Lodbrog et ces poèmes qui respirent « la tyrannie et la superstition ». Mais il sera confondu par ceux d'Ossian. Dans le grand duel qui met aux prises le citoyen de Genève et le seigneur de Ferney, Ossian se fait le second de Rousseau, et doit lui donner la victoire.

Mais comment expliquer ce contraste avec d'autres peuples primitifs ? Comment les Calédoniens ont-ils joui du privilège d'une morale plus épurée ?

L'histoire de leur raison ne serait pas moins intéressante au philosophe, que celle de leur fondation au reste des lecteurs. Un travail assidu, une profonde combinaison des poèmes d'Ossian, sont le seul moyen de connaître les progrès de la raison et le système de connaissances des Calédoniens. Un philosophe seul est capable de cette étude ; c'est des lumières de celui qui voudra bien y consacrer son temps, que la société peut espérer de tirer cet avantage.

En tout cas, c'est chez eux qu'on rencontre, en face des conquérants corrompus, un peuple libre, pauvre et vertueux.

La simplicité des Calédoniens console l'humanité de l'ambition des Romains ; dans le parallèle de leur gloire, on fera vainement retentir les triomphes des peuples du Midi ¹.

La guerre même, chez eux, reste humaine.

L'humanité se trouve consolée dans le tableau d'une guerre où la vaine gloire, l'intérêt et l'ambition ne prolongent point les maux que causent les armes.

Si le philosophe médite ces graves leçons, l'homme sensible trouve dans Ossian de plus tendres spectacles.

On sourit aux douces idées de ces bocages, où les belles enchantent les cœurs par leur légèreté, leurs charmes et leur mélodie. Avec quelle tendre émotion n'applaudit-on pas aux délicates expressions de leur amour !

On aime « ces douces qualités, que toute âme sensible retrouve en elle-même ».

Enfin, les héros d'Ossian ne doivent qu'à eux-mêmes ces tendres ou sublimes vertus. Point de dieux pour les inspirer, point de mythologie. « Ces heureuses effusions de la Nature n'ont qu'elle-même pour guide ; elles ne sont sou-

1. Cette idée était peut-être empruntée à la dernière phrase de la première *Dissertation* de Macpherson *on the Æra of Ossian* : « He exercised every manly virtue in Caledonia, while Heliogabalus disgraced human nature at Rome. »

tenues par aucune fiction... » Point de religion : le traducteur, en signalant comme tant d'autres cette remarquable lacune, n'a pas un mot d'étonnement ni de regret. Point de sacerdoce surtout : les Druides avaient exercé une autorité et joui de privilèges intolérables ; on les chassa dès avant l'époque d'Ossian, qui ne les mentionne jamais. Ces Druides, aux yeux de Saint-Simon, devaient ressembler étrangement à certains prêtres modernes, et l'exemple des ancêtres de Fingal serait suivi avantageusement par certains princes de son temps. C'est du moins ce qu'il fait entendre assez clairement lorsqu'il parle des « pontifes couronnés », des « grands abus de la réunion du pontificat et du sceptre, quand les ministres de la religion montent sur le trône ». Ossian plaît à Saint-Simon, entre autres raisons, parce qu'il est, si l'on peut dire, anticlérical. Heureux pays que la Calédonie du III^e siècle ! Les « prêtres fourbes » dont parle si souvent Voltaire, les « imposteurs » n'y peuvent faire de « dupes ». On y vit sans religion, et l'on y est vertueux et heureux. Saint-Simon n'est pas seul de cet avis. Le Tourneur parlera d'après Macpherson des « clercs qui devinrent un fléau public », et, sous cette robe un peu rajeunie, les Druides ressemblent à des figures de connaissance.

On a très justement observé que l'absence de merveilleux proprement dit et de divinités gouvernant les actions des hommes rendait Ossian sympathique à un siècle rationaliste et peu crédule ¹. L'absence de tout culte entraîne l'absence de tout clergé, et ce n'est pas là un moindre avantage.

On trouve donc dans Saint-Simon un curieux mélange d'idées qui se retrouvent, ensemble ou séparément, chez tant d'hommes de sa génération. Il partage avec Voltaire l'horreur de la guerre et la haine du sacerdoce ; avec Rousseau, le culte de la nature, le rêve d'une vertu primitive, l'attendrissement sur les plaisirs simples de l'humanité ; avec Diderot l'indifférence absolue à toute religion ; avec Turgot, le sens de l'exotique, du barbare même, et le goût du littéral. Toutes ces tendances se fortifient et se dé-

1. V. Alemanni, *Un filosofo delle lettere*, p. 107: « Pel secolo XVIII, l'assenza di un ente superiore che intervenga nelle azioni umane e che le diriga ad una meta, viene ad essere uno dei tanti pregi delle poesie Ossianiche. »

veloppent par la lecture d'Ossian ; à tous ces sentiments Ossian offre un aliment. Aussi pouvons-nous regarder le cas de Saint-Simon comme significatif et symbolique, comme un grossissement qui permet d'étudier dans le détail ce qu'on ne pourrait ailleurs qu'apercevoir incomplètement.

CHAPITRE VII

« Werther » et Ossian

(1774-1893)

- I. Contribution de *Werther* à la diffusion d'Ossian. Le contenu ossianique du roman. Evocation du monde ossianique par *Werther*. La dernière scène entre *Werther* et Charlotte et *Les Chants de Selma* : caractère et valeur du poème dans ces circonstances. Le début de *Berrathon*. La séparation.
- II. Ce que les traductions de *Werther* contiennent d'Ossian. Seckendorf; Deyverdun; Aubry. Les traductions du XIX^e siècle.
- III. Comment les traductions de *Werther* rendent les morceaux ossianiques. Les premières traductions comparées entre elles et aux textes allemand et anglais. Les traductions du XIX^e siècle.
- IV. Transformations et adaptations de *Werther* qui laissent une place à Ossian. Les *Lettres de Charlotte*. Les *Derniers adieux de Werther à Charlotte*. Le *Nouveau Werther*. Le drame de *Werther*. L'opéra-comique *Charlotte et Werther*. Le *Werther* de Massenet.

I

Le succès de *Werther* chez nous au XVIII^e siècle, dit l'historien de *Gœthe en France*, dessine « une ombre portée, précise et nette, à l'influence de Rousseau, à celle aussi de Young et d'Ossian ¹. » Mais, en ce qui concerne Ossian, les deux succès ne se contrarient pas; ils se prolongent au contraire et se renforcent l'un l'autre. Le petit volume qui vient de passer le Rhin, et dont le retentissement est énorme chez nous, loin de nuire à la gloire croissante du Barde, la consolide et la répand. Ossian profite de la diffusion considérable et du succès de *Werther*; tout lecteur de *Werther* fait du même coup la connaissance d'Ossian, ou, s'il a déjà lu quelques chants du Barde, trouve dans le

1. F. Baldensperger, *Gœthe en France*, p. 19.

roman de nouvelles et plus fortes raisons de le connaître mieux, pour le goûter plus pleinement. Ces accents qui font battre le cœur de l'infortuné Werther, ces chants d'amour et de deuil dont le héros fait à Charlotte une longue et émouvante lecture, s'ils colorent à deux reprises le roman de leur beauté mystérieuse, reçoivent à leur tour du génie de l'auteur une haute consécration : car si l'on ne peut pas lire *Werther* sans y rencontrer Ossian, on ne pourra plus lire Ossian sans penser à *Werther*. Ainsi ces deux grands mouvements de curiosité, de sympathie et d'admiration ont certainement bénéficié l'un de l'autre. Ce chapitre a pour tâche d'étudier dans son ensemble la manière dont *Werther* a pu contribuer au succès d'Ossian en France. Cette contribution à la fortune d'Ossian a surtout été efficace tant que les chants du Barde ont eu le prestige et l'intérêt de la nouveauté, avant même que Le Tourneur ne les eût fait connaître dans leur entier et n'en eût multiplié les lecteurs. *Werther* a pu grossir encore un peu plus tard, mais d'une faible quantité, la masse des témoignages d'admiration qu'Ossian reçut à l'apogée de son succès. Il ne l'a pas empêché de retomber ensuite dans l'oubli, mais alors la présence dans *Werther* d'un témoignage vivant toujours des succès périmés du Barde prend un intérêt d'un autre genre. C'est donc ici, et non plus loin, qu'il convient de noter cette convergence d'influences. Les observations générales qui suivent s'appliquent au roman de Goethe à quelque époque qu'il ait été lu ; puis, après avoir insisté sur les premières traductions qui ont pu révéler des morceaux nouveaux ou très peu connus, nous suivrons jusqu'à l'époque contemporaine la fortune associée de *Werther* et d'Ossian. Sans prétendre aucunement à être complet en ce qui touche le succès de *Werther* en France ¹, nous essaierons de noter surtout en quelle mesure et de quelle manière il fait connaître et goûter Ossian aux innombrables lecteurs qu'à toutes les époques il a rencontrés chez nous.

1. Je renvoie une fois pour toutes au précieux répertoire de M. Baldensperger, *Bibliographie critique de Goethe en France*, 1907, qui a beaucoup facilité cette partie de mon travail en me mettant sur la voie des traductions les plus importantes, et en m'indiquant par le nombre de leurs rééditions leur diffusion probable.

Ces lecteurs, arrivés au quart de l'ouvrage, entendaient pour la première fois Werther prononcer le nom du Barde dans sa lettre du 10 juillet. Il s'indigne qu'on ose lui demander « si Charlotte lui plaît ». *Plaire !* ce mot l'exaspère. « L'autre jour, quelqu'un me demandait si Ossian me plaisait ! » Ainsi sa passion pour Charlotte ne peut être mieux comparée qu'à sa passion pour le Barde, et ces deux sentiments n'ont pas de commune mesure avec les mots par lesquels les mondains expriment leurs goûts superficiels. Ce culte pour Ossian se justifiait un peu plus loin. Arrivés à la lettre du 15 octobre, ces mêmes lecteurs entendaient tout à coup retentir une voix qui était connue de beaucoup d'eux, et qui peut-être leur était déjà chère : « Ossian a remplacé Homère dans mon cœur... » Le triste amant de Charlotte voit sous ses yeux le morne automne succéder à l'été joyeux, et sent la mélancolie remplacer dans son cœur la confiance et l'espoir. C'étaient jadis les scènes pacifiques et gracieuses de Wahlheim et de la fontaine ; c'était la vie claire et pure, le travail béni, les rustiques amis ; c'était l'enfance naïve et rieuse ; c'était l'avenir ; c'était le soleil. Et maintenant le rêveur assombri, devant la nature qui s'attriste, nourrit des pensées de deuil, évoque un paysage sauvage et lugubre qui soit en harmonie avec son âme, et sent planer sur lui les ailes de la mort. Ossian préside à cette transformation ; Ossian en est l'interprète ; Ossian est l'Homère d'une nature sombre, et d'une tragique grandeur dans sa lugubre monotonie ; Ossian est l'Homère de l'automne du Nord, d'un octobre triste et pluvieux, du ciel bas et des longues nuits ; Ossian est l'Homère d'un cœur malade et désespéré, devant qui tout avenir se ferme, à qui l'action est impossible, dont l'amour est déçu et frappé de mort, qui ne voit en lui et autour de lui que des ruines, et chez qui toutes les forces ardentes de la jeunesse deviennent désespoir et amertume. Il est le poète des landes, des torrents et des brouillards ; il est le poète des crépuscules, des nuits et de l'automne ; il est le poète des ruines, des tombeaux et des larmes. Et voilà pourquoi, à cette date sombre, il remplace Homère dans le cœur de Werther.

Les deux pages suivantes déroulent devant le lecteur, avec des paroles d'une éloquente et pathétique beauté, un

vaste tableau du monde ossianique. « Quel monde que celui dans lequel ce génie sublime m'introduit ! » Nous retrouverons tout à l'heure cette fresque célèbre, l'une des plus riches et des plus émouvantes que l'ossianisme européen ait jamais tracées. Le cadre d'abord, les bruyères, les montagnes, les torrents, la tombe isolée d'un héros, ici des nuages de tempête d'où se penchent les ombres des ancêtres, là l'étoile du soir ou la lune mélancolique. Au centre, le vieux barde aveugle parmi les ruines et les tombeaux, évoquant dans le deuil les faits glorieux du temps passé, ou la vierge qui meurt en lamentant la mort de son amant. A qui ne connaissait pas Ossian, ces lignes ouvraient un monde nouveau, comme elles font encore de nos jours aux innombrables lecteurs à qui *Werther* le révèle. Celui qui était déjà familier avec les chants du Barde retrouvait son impression amplifiée et comme vibrant de résonnances inconnues. Et le délire même de Werther après cette lecture, cette soif malade du néant et cette horreur de la vie, qui s'exprime de si mystérieuse manière dans les dernières lignes de cette lettre, prolongeaient encore et agrandissaient l'effet produit.

Le lecteur arrivait beaucoup plus loin à la scène pathétique entre toutes, à celle des suprêmes adieux de Charlotte et de Werther. Voici encore Ossian ; mais ce n'est plus deux pages sur le Barde, c'est quinze pages entières consacrées à le traduire. Charlotte a pris dans un tiroir la traduction que Werther lui a remise, et dont il devait toujours lui faire la lecture. La sage et vertueuse Charlotte est heureuse de dévier sur l'émotion poétique, sur le culte commun du beau, cette ardeur sombre de son amant, qui se manifeste par des paroles qu'elle redoute, ou par un affreux silence. Werther prend le manuscrit et lit. Ce qu'il lit, ce sont *Les Chants de Selma* presque entiers ; il n'y manque que les dix-huit dernières lignes de l'édition anglaise. Lors des premières traductions de *Werther*, ce poème pouvait être déjà connu du lecteur français. Le dialogue de Ryno et d'Alpin avait été un des premiers morceaux d'Ossian traduits en notre langue, puisqu'il était donné par le *Journal Etranger* en septembre 1760. Il avait reparu en 1768 dans les *Variétés Littéraires*. La plainte de Colma avait été donnée par la *Gazette Littéraire* le 1^{er} octobre 1764 et par les *Poés-*

sies *Erses* de 1772, sous le titre de *Minona*, mais plus complète, et avec l'apostrophe à l'étoile du soir qui est le début du poème. Les *Malheurs d'Armin* avaient été traduits sous ce titre dans les *Poésies Erses*. Donc les traducteurs précédents avaient taillé librement dans *Les Chants de Selma*, et en avaient fait connaître, séparément et au hasard, les trois principales parties. Mais Goethe était le premier à révéler au public français, par l'intermédiaire de son traducteur, l'ensemble du poème. Celui-ci, naturellement, gagnait beaucoup à être lu d'un seul trait ; et cette traduction nouvelle, et pour beaucoup inédite, cette insertion des *Chants de Selma* dans *Werther* est pour l'historien de l'ossianisme français un événement important.

D'abord, le choix était des plus heureux. Il l'était pour le roman, car la tristesse et le deuil qui font le thème sans cesse repris des *Chants de Selma* convenaient mieux à l'âme désespérée de Werther que les visions de *Fingal* ou les stratégies de *Temora*. Il l'était aussi pour le public qu'Ossian intéressait ou pouvait intéresser. Le poème choisi par Goethe est la seule partie peut-être de l'édifice macphersonien qui ait quelque peu résisté à l'injure du temps. Le *Sturm und Drang* est passé, passée aussi la *Sehnsucht* malade vers l'infini ; la mode des pleurs est bien oubliée, et l'air fatal, les emportements frénétiques des amants de ce temps-là ont été rejoindre dans l'oubli leur habit bleu et leur gilet jaune. Mais les sentiments qu'Ossian exprime, et qui ont dans l'âme de Werther et dans celle de Charlotte un si profond et douloureux retentissement, ces sentiments-là trouvent encore ouverte la porte de notre âme. *Les Chants de Selma* s'ouvrent par l'invocation à l'étoile du soir, que nous retrouverons à propos de Musset, qui a su lui donner la forme la plus parfaite. Werther lit ensuite à Charlotte une des plaintes les plus pathétiques que la douleur d'un père ait fait entendre devant la tombe de son fils. Jamais l'horreur physique de la mort, le mystère de l'anéantissement total, la protestation de la raison et l'appel du cœur contre l'inéluctable, jamais ces sentiments que notre siècle a si bien connus ne s'étaient exprimés en français avec une aussi âpre énergie. Nos écrivains, nos poètes, même les moins chrétiens, ne parlaient de la mort qu'avec quelque

confiance, ou du moins quelque espoir. Ils ne fermaient pas derrière la tombe toutes les portes de l'infini. L'absence de religion chez Ossian borne la survie des morts à de vagues apparitions dans les nuages; encore n'en est-il pas question lorsque Alpin pleure son fils Morar. Non, c'est bien la mort totale, l'anéantissement qui révolte. Celui qu'on vient d'étendre là ne se réveillera ni dans la tombe ni ailleurs. Grave et sombre désespoir, qui trouvait sa première expression dans le poème que traduisait Werther pour Charlotte.

Enfin, si la mode n'est plus aux jeunes poètes échevelés, ni aux poses romantiques au bord des précipices, il y a toutefois des heures où dans le secret d'un jeune cœur s'éveille une harmonie étrange avec la nature dans ce qu'elle a de plus farouche ou de plus terrible. Celui qui aime et qui n'est pas ou qui n'est plus aimé, celui que torture la jalousie, que hante le remords, que saisit le désespoir, celui-là n'ira peut-être plus, cheveux au vent, manteau flottant sur l'épaule, arpenter les gorges solitaires et gravir les rocs escarpés. La mode n'est plus de mettre en scène son désespoir non plus que son amour. Cette mode a régné chez nous pendant près d'un siècle, depuis le début de l'ère sensible jusqu'au déclin de l'esprit romantique. Mais, après comme avant, il y aura des âmes blessées qui fuiront toute société, qui se perdront dans les sites les plus sauvages, qui éprouveront un plaisir à contempler des rochers, des torrents, des tempêtes. C'est pour ceux-là que Goëthe semble avoir choisi le désespoir d'Armin, et ces expressions passionnées par lesquelles la nature entière semble accompagner de son fracas le désespoir d'un père.

Ce poème si bien choisi présentait donc des thèmes éternels, exprimés justement dans le langage que la mode avait adopté. Ce langage était celui même des personnages du roman. Le long morceau d'Ossian n'y faisait pas tache, il se fondait harmonieusement dans l'ensemble; il colorait seulement l'émotion de Charlotte, le désespoir de Werther, d'un timbre plus riche et plus grave : il les accompagnait d'une basse profonde. Leur douleur trouvait dans les plaintes du Barde un puissant écho. Ossian était vraiment pour eux le poète, c'est-à-dire celui qui dit mieux que nous-mêmes ce que nous sentons. Quelque éloignée de leur situation

réelle que fût la situation de Colma, d'Alpin ou d'Armin, ceux-ci avaient en commun avec eux la souffrance, et ce qu'exprimaient les accents graves et lugubres du vieux Barde, ce n'était pas seulement la fatale destinée des héros ossianiques, ce n'était pas seulement le deuil d'une amante ou d'un père : c'était le propre désespoir de Werther, l'émotion de Charlotte, et par delà leur douleur même toute la douleur humaine gémissait par sa voix.

On sait l'effet de cette lecture sur les deux héros du roman. L'émotion qu'elle déchaîne en eux provoque une véritable crise de larmes, après laquelle Charlotte prie Werther de continuer. Il ramasse son manuscrit et le rouvre à un autre endroit. Il lit quelques lignes de *Berrathon*, tout au début. Ossian compare son chant, que la postérité n'entendra pas, à la fleur du chardon sauvage que la brise éveille au matin, et qui demain ne sera plus. Ce passage harmonieux et mélancolique se trouve peindre l'âme de Werther qui déjà pense au suicide. Il touche profondément le jeune homme ; il touche aussi Charlotte, et lui paraît un présage. C'est Ossian qui est encore une fois la voix par laquelle leurs âmes se parlent ou se devinent. C'est Ossian qui a donné à leurs cœurs le seul langage qu'ils puissent entendre. Ces lignes du Barde amènent d'ailleurs le dénouement de la scène, et par suite celui du roman. Car c'est à la faveur du tragique émoi qu'elles éveillent dans leurs cœurs que Charlotte se laisse aller un instant à recevoir les baisers de son amant éperdu ; s'étant aussitôt ressaisie, et mortellement honteuse d'elle-même et de lui, elle ne prononcera plus que les paroles de l'irrévocable adieu.

Non seulement Ossian formait matériellement une assez grosse part de *Werther* ; en joignant l'évocation du 12 octobre et les deux morceaux lus par Werther, on arrive à un dix-septième du court roman. Mais il en était moralement un élément très important, puisqu'il marquait le changement dans l'âme du héros, puisqu'il exprimait ses sentiments à une heure décisive, surtout puisqu'il précipitait le dénouement. Encore fallait-il que les traducteurs français respectassent l'élément ossianique de *Werther* : nous allons voir que tel n'a pas été le cas de certains d'entre eux, et non des moins lus.

II

Au commencement de l'année 1776, ou plus probablement dans les derniers mois de 1775, se publiait dans une petite ville allemande, à Erlangen, un petit volume en français intitulé : *Les Souffrances du jeune Werther*¹. Le lecteur apprenait en feuilletant quelques pages que sous ce titre énigmatique c'était un roman qu'on lui donnait ; ce roman, disait le titre, était traduit de l'allemand, mais le nom de l'auteur restait inconnu, et celui même du traducteur n'était indiqué que par des initiales. Ce premier traducteur français de *Werther* était un Allemand, le baron Siegmund de Seckendorf, chambellan du duc de Weimar, homme à talents d'ailleurs, musicien et même compositeur, en relations fréquentes avec Goëthe, et l'un des membres les plus agréables de la société joyeuse et artiste qui se groupait autour du duc et dont la duchesse-mère était l'âme.

La courte préface du traducteur est datée du 1^{er} août 1775. Il y avait environ un an que le livre avait paru en allemand pour la première fois². Le baron reconnaît qu'il s'est hâté dans son travail pour devancer d'autres traductions dont la publication est imminente. Première raison pour que la sienne laisse à désirer, soit comme exactitude, soit comme élégance. De plus, il est Allemand ; il ne le dit pas, mais son français en témoigne : il écrit une langue trop souvent impropre ou imprévue. Au moins, traducteur consciencieux, ne s'arroge-t-il pas le droit de choisir dans son auteur : il ne se permet pas le moindre retranchement. C'est dans ce mince volume que paraissait pour la seconde fois en français l'invocation à l'étoile du soir, tant de fois reprise et répétée depuis : c'est lui qui offrait pour la première fois *Les Chants de Selma* dans leur entier. Malheureusement pour les progrès de l'ossianisme français, il paraît avoir eu peu de diffusion. Imprimée en Allemagne, cette

1. *Les Souffrances du jeune Werther*, en deux parties. Traduit de l'original allemand par le B. S. de S. ; Erlang, Wolfgang Walther, 1776, in-12.

2. *Die Eiden des jungen Werthers*, Leipzig, Weygand, 1774, in-12.

traduction était à vrai dire surtout destinée aux Allemands à qui l'on traduisait souvent ainsi leurs propres ouvrages ¹. Elle n'est signalée, à ma connaissance, par aucun journal, aucun écrit du temps : c'est ce qui résulte également de l'enquête si complète de l'auteur de *Goethe en France*. Ne m'étant pas livré à l'examen des bibliothèques privées en ce qui concerne *Werther*, je ne puis dire si elle se trouvait dans quelques-unes d'entre elles. La Bibliothèque Nationale la possède.

Au contraire, les deux traductions suivantes se sont partagé la faveur du public. Le nombre de leurs rééditions en témoigne. Or ces deux traductions présentent un caractère commun qu'il importe à notre sujet de faire ressortir : elles réduisent l'une à rien et l'autre à presque rien la contribution d'Ossian aux émotions de Werther et de Charlotte. La traduction anonyme de G. Deyverdun ² a été très souvent réimprimée ³ : c'est évidemment grâce à elle que bon nombre de Français ont connu *Werther*. La lettre du 15 octobre qui contient l'évocation si remarquable du monde ossianique y est naturellement respectée ; mais la grande scène entre Werther et Charlotte est abrégée de presque toute la lecture d'Ossian. Au lieu de l'invocation à l'étoile du soir, de l'évocation des fêtes de Selma, de la plainte de Colma, du dialogue de Ryno et d'Alpin, du récit par Armin de la mort de ses deux enfants, nous ne trouvons que ceci :

Après avoir lu quelque temps, Werther parvint à l'endroit touchant où Armin déplore la perte de sa fille bien-aimée...

Et le traducteur veut bien nous donner l'extrême fin de la plainte d'Armin : deux très petites pages de son édition, un quinzième environ de ce que Goethe avait traduit. Point de note à cet endroit, de justification de cette lacune : si bien que le lecteur ne se doute même pas de l'escamotage dont il vient d'être victime.

La troisième traduction ⁴, signée d'un nom français, était

1. Voir notamment sur ce point L. Reynaud, *L'influence française en Allemagne*, 1914, p. 297.

2. *Werther*, traduit de l'allemand. Maestricht, 1776, 2 vol. in-8.

3. Baldensperger, p. 5-6.

4. *Bes Passions du jeune Werther*. Ouvrage traduit de l'allemand de M. Goethe par Monsieur Aubry. Mannheim et Paris, Pissot, 1777, in-8.

due en réalité à un Allemand, mais à un Allemand bien plus francisé que le baron de Seckendorf. *Monsieur Aubry* s'appelait en réalité le comte Woldemar Schmettau, et sa traduction, comme la précédente, se faisait précéder d'une préface. Celle-ci est sous la forme d'une *Lettre de M. le C. de S. à M. Aubry* (on voit que le traducteur se dédouble). Cette *Lettre*, d'une trentaine de pages, est très importante pour la connaissance de l'Allemagne littéraire telle qu'elle était présentée par un Allemand en 1777. Si Ossian n'y est pas mentionné, par contre le mot *Barde* y est employé à trois reprises : en parlant de la *Hermanns Schlacht* de Klopstock, et des Bardes qui chantaient pendant le combat, et à propos des poètes allemands antérieurs à Gottsched. Le *bardisme* allemand, alors en pleine floraison, est ainsi présenté indirectement au lecteur français, et celui-ci sait déjà que quiconque s'intitule *barde* se réclame plus ou moins d'Ossian. Et puis, en cherchant quels sont les ouvrages qui peuvent réussir dans des pays de mœurs différents, le correspondant de M. Aubry arrive à cette conclusion :

Il n'y a que le chant pastoral, la moralité quand elle ne tient pas de l'héroïsme, de la chevalerie et de l'amour de la gloire, mais seulement de l'humanité et de l'état naturel ; que la peinture des beautés de la nature, des astres qu'on voit partout, des mers qui environnent tous les continents, des vents qui soufflent dans tous les pays, qui sera admiré partout.

N'est-ce pas là une raison du succès d'Ossian en tous pays ?

Ce troisième traducteur, qui n'a peut-être pas connu l'œuvre de son prédécesseur immédiat, se montre à la fois plus radical et plus franc que lui dans sa manière d'amputer *Werther* de presque tout ce qu'il contient d'ossianique. Le premier morceau sur Ossian y figure, ainsi que le court début de *Berrathon*, que *Werther* lit « d'une voix entrecoupée ». Mais on chercherait en vain la moindre ligne des *Chants de Selma*. A l'endroit où se place la lecture, on ne trouve que cette note :

Il y a ici plusieurs morceaux d'Ossian, que je n'ai pas cru

devoir traduire, par respect pour cet auteur, et parce que d'ailleurs ils ne feraient qu'interrompre le fil de l'action.

Voilà : c'est bien simple. On voit de quel ton cavalier M. Aubry justifie sa paresse. Autant de mots dans cette note, autant de fautes ou d'erreurs. D'abord, les *Chants de Selma* sont un poème qui offre une certaine unité, et l'expression « plusieurs morceaux d'Ossian » est propre à faire croire que Werther donne lecture à Charlotte de je ne sais quels morceaux choisis que sa fantaisie aurait rassemblés. On remarque ensuite les mots étranges « par respect pour cet auteur ». Qu'est-ce à dire ? Ossian est-il déshonoré d'être lu par Werther à Charlotte en cet instant suprême ? Les pleurs dont ils inondent ses chants dégradent-ils le vieux barde ? Ou M. Aubry trouve-t-il que Goethe l'a mal traduit ? ou craint-il de le mal traduire lui-même ? Laquelle de ces interprétations est la bonne ? ou Schmettau, tout simplement, se moque-t-il de son lecteur ?

Il a, d'ailleurs, aussi peu de goût littéraire que de conscience, s'il croit que le poème d'Ossian lu par Werther *interrompt le fil de l'histoire*. Ce que nous avons remarqué plus haut, de la profonde concordance des sentiments ossianiques et de l'état d'âme werthérien, de l'unité d'impression qui en résulte pour le lecteur, nous dispense d'insister ici sur la sottise d'Aubry-Schmettau.

Les traductions très lues de Deyverdun et d'Aubry ne faisaient donc gagner à Ossian que peu de terrain chez nous. On s'explique que les témoignages de la presse soient sobres d'appréciation en ce qui concerne les morceaux d'Ossian traduits dans *Werther*. Si la *Bibliothèque du Nord*¹, qui consacre plusieurs « extraits » au roman de Goethe, appelle l'attention du lecteur français sur les pages qu'avaient négligées les présomptueux traducteurs, c'est que ce recueil rédigé en Allemagne a le texte allemand sous les yeux. Werther et Charlotte lisent Ossian :

1. *Bibliothèque du Nord*... par la Société patriotique de Hesse-Hombourg, mai 1778, p. 102 (deuxième extrait sur *Werther*).

C'est encore ici un des morceaux où l'auteur a déployé tout son génie. La traduction du morceau d'Ossian est de la plus grande beauté.

Les deux principaux traducteurs de la période suivante, de Salse et Sevelinges, sont plus consciencieux et plus complets. Tous les deux donnent dans leur entier *Les Chants de Selma* traduits par Goethe. Tous les deux protestent contre le sans-gêne de Deyverdun et d'Aubry. De Salse ¹ commence par avertir qu'il a rétabli, entre autres, « un chant du poème d'Ossian qu'on avait supprimé ». Sevelinges ² proteste plus explicitement :

Je suis du nombre de ceux qui trouvent que ce touchant morceau d'Ossian répand sur toute cette scène une teinte de mélancolie, qui dispose parfaitement à la catastrophe que l'on sent approcher.

Il a donc traduit « ce touchant morceau », et même directement sur l'anglais, pour ne pas faire « une traduction d'une traduction ». De même La Bédoyère ³, dont la première édition est de 1809 : il a, nous apprend-il, « traduit sur le texte original ». C'est ce qui explique qu'emporté par son zèle, il ait généreusement embelli *Werther* de quelques lignes, à la fin des *Chants de Selma*, avant lesquelles Goethe s'était arrêté, et que son traducteur ajoute afin de faire bonne mesure. Peut-être ce texte a-t-il bénéficié des nombreux remaniements qu'il a opérés pour la seconde édition, afin de répondre aux critiques malveillantes auxquelles il se plaint d'être en butte de la part de Sevelinges. En tout cas, La Bédoyère se montre ossianiste aussi présomptueux qu'ignorant : parlant du morceau de *Berrathon*, « ce paragraphe, dit-il, ne fait point partie des *Chants de Selma* ; je l'ai cherché en vain dans Ossian. » Bien mal cherché, faut-il croire, puisque toutes les éditions le con-

1. *Werther*, traduit de l'allemand par L.-C. de Salse. Bâle, Decker, 1800, 2 vol. in-12.

2. *Werther*, traduit de l'allemand sur une nouvelle édition, augmentée, par l'auteur, de douze lettres, et d'une partie historique entièrement neuve ; par C.-L. Sevelinges. Paris, Demonville, an XII-1804, in-8.

3. *Les Souffrances du jeune Werther*, par Goethe, traduit par le comte Henri de la B. ; 2^e édition. Paris, Crapelet, 1845, in-8.

tiennent, et que, se trouvant quatre lignes après le début d'un poème, il est par cela même bien facile à trouver. « Il est sans doute, conclut-il, de l'invention de Goëthe. » Au reste, La Bédoyère apprécie « ces chants d'un charme mélancolique » qui « reposent le lecteur des émotions violentes qu'il vient d'éprouver, et lui donnent le temps et la force de se préparer à la terrible catastrophe ».

Toutes les traductions plus récentes que j'ai pu voir contiennent dans leur entier les passages ossianiques donnés par Goëthe. Ni Pierre Leroux ¹, ni Louis Enault ², ni Jacques Porchat ³, ni M. Fournier ⁴, ni M^{me} Bachellery ⁵, ne se permettent la moindre suppression. Grâce à eux, *Les Chants de Selma* restent au XIX^e siècle partie intégrante de l'immortel roman. Ils ont certainement, surtout dans la seconde moitié du siècle, révélé Ossian à plus d'un lecteur qui l'ignorait complètement. Associons-leur ceux qui, soit par nécessité d'étude, soit par goût personnel, ont lu l'ouvrage en allemand : leur nombre, comme on peut le croire, a été toujours en augmentant avec la diffusion de cette langue en France. Qu'il me soit permis d'évoquer ici un souvenir personnel, qui est un document comme un autre. Lorsqu'adolescent je lus pour la première fois *Werther* dans une petite édition allemande, je vis avec étonnement apparaître ces noms bizarres et inconnus de Colma, de Minona, d'Alpin, de Ryno, d'Armin, d'autres encore. J'ignorais complètement de quel temps, de quels lieux ils sortaient ; bref, n'ayant jamais entendu parler d'Ossian, je ne savais que penser de ce monde nébuleux ; comme à cet âge on lit surtout les romans pour les événements qu'ils déroulent, j'avais

1. *Werther*, par Goëthe, traduction nouvelle par Pierre Leroux. La 1^{re} éd. est de 1829 ; souvent réimprimée, notamment dans la *Bibliothèque Nationale* (1864), qui a dû lui ouvrir l'accès d'un public populaire assez nombreux, et dans la *Petite Bibliothèque Charpentier* (1884), qui l'a répandue dans les milieux cultivés.

2. *Werther*, par Goëthe, traduction nouvelle... de Louis Enault. Paris, Hachette, 1855, in-16.

3. *Œuvres de Goëthe*, traduction nouvelle, par Jacques Porchat, t. IV, Poèmes et Romans. Paris, Hachette, 1860, in-8.

4. *Werther*, par Goëthe, traduction nouvelle de N. Fournier... Paris, M. Lévy, 1865, in-16.

5. *Les Souffrances du jeune Werther*, traduction nouvelle par M^{me} Bachellery... Paris, librairie des Bibliophiles (Jouaust), 1886, in-18.

hâte d'arriver à l'effet que produit cette lecture sur les deux héros ; et cependant je gardais de ce monde ossianique entrevu une vague curiosité qui n'eut que bien plus tard l'occasion de se satisfaire. Sans doute bien d'autres se sont trouvés dans le même cas.

III

Que valent ces traductions successives ? Nous ne considérons ici, bien entendu, que les morceaux d'Ossian qu'elles contiennent. Des trois traductions de la première époque, une seule les conservait dans leur entier, et l'effet produit sur les lecteurs devait souffrir de la maladresse du traducteur. Il y a, dans sa version des *Chants de Selma*, bien des bizarreries. Seckendorf n'est pas le seul à écrire en parlant des bardes de Fingal : « semblables aux zéphirs du printemps. » Mais il est le seul qui dise « le père d'*aucun* fils que de toi » ou « ton arc détendu reposera dans le halle » ou encore « ton rune débordera des larmes de tes amis ». Il est le seul qui parle des *ailerons* de l'étoile du soir, au risque d'en faire une espèce de requin. De tels exemples, sans être fréquents, se présentent encore trop souvent en ces quelques pages. Le baron de Seckendorf traduit sur l'allemand de Goethe et non sur l'anglais, comme se piqueront de le faire plusieurs de ses successeurs. Il est aisé de s'en convaincre par l'examen attentif d'une seule phrase. On constatera que *bruyère* répond à l'allemand *Haide* et non à l'anglais *plain* ; que l'étrange et incorrecte expression *Pourquoi fixes-tu la bruyère ?* rend, et rend mal, *Wornach blickst du auf die Haide ?* et non *What dost thou behold in the plain ?* Mais, de plus, il affaiblit son modèle. On sait combien Goethe, tout en traduisant assez fidèlement, ajoute à son original de fraîcheur poétique, de précision et d'harmonie. Des mots comme *dämmern*, *funkelst*, *strahlend*, *wandelst*, *Haide*, pour ne regarder que les premières lignes, sont infiniment plus expressifs que leurs correspondants anglais. Tout cela s'efface dans la traduction française, ou devient vague et faussement noble. L'expression *courrier*

du crépuscule est une périphrase prétentieuse, et pompeusement pour rendre *stattlich* semble fourni par Trissotin. Cet Allemand, qui traduit un Allemand, l'habille, parce qu'il écrit en français, des élégances les plus froidement convenues ; tant était pesant le joug des traditions de la prose classique.

Deyverdun donne du court passage qu'il conserve une traduction un peu libre. Parfois elle est plus montée en couleur : « Quand les tempêtes tonnent sur les montagnes » (*Wenn die Stürme des Berges kommen*). Parfois aussi elle est franchement inexacte, et se permet des embellissements. Armin dit des ombres de ses enfants : *halbdämmernd wandeln sie zusammen in trauriger Eintracht*. Deyverdun lui fait dire : « qui s'embrassent et me regardent tristement ». Il y a une image de moins, et le reste est assez mal exprimé. Voici, au reste, comment ces deux premiers traducteurs rendent le dernier et court morceau que lit Werther à Charlotte et qui provoque la crise :

Warum weckst du mich, Frühlingsluft? Du buhlst und sprichst : Ich bethaue dich mit Tropfen des Himmels! Aber die Zeit meines Welkens ist nahe, nahe der Sturm, der meine Blätter herabstört! Morgen wird der Wanderer kommen, kommen, der mich sah in meiner Schönheit, ringsum wird sein Auge im Felde mich suchen, und wird mich nicht finden.

Le B(aron) S(iegmond)
deS(eckendorf), Erlangen, 1776.

(G. Deyverdun)
Maestricht, 1776.

Pourquoi m'éveilles-tu, Zéphir volage? Tu me dis en badinant: Je te mouille d'une rosée céleste ; mais la saison de ma flétrissure s'avance. La tempête, qui dépouillera l'arbre de ses feuilles, s'approche ; le voyageur, qui m'a vu fleurir, retournera demain, mais ses yeux parcourront vainement la campagne d'alentour : ils ne m'y trouveront plus.

Pourquoi me réveiller, vent du printemps ? Tu me flattes, et tu me dis : je t'arrose de la rosée céleste. Mais le temps de ma flétrissure s'approche : elle s'approche, la tempête qui me dépouillera de mes feuilles. Demain viendra le voyageur : il viendra celui qui a vu ma beauté. Son œil me cherchera autour de lui dans la campagne, et il ne me trouvera plus.

La première traduction est nettement inférieure à la seconde : elle a quelque chose d'enjoué qui détonne singulièrement en la circonstance, et elle est bien moins poétique.

Puisque Aubry-Schmettau n'a pas daigné donner la traduction des *Chants de Selma*, demandons-lui de nous faire connaître au moins le fameux passage dans lequel Werther évoque pour Wilhelm le monde ossianique :

Ossian a pris le dessus dans mon cœur sur Homère. Quel monde que celui où cet auteur sublime me conduit ! Errer dans les plaines retentissantes de toutes parts du bruit des vents orageux, qui amènent sur des nuages les esprits de ses ' pères à la faible clarté de la lune. Entendre de la montagne les débiles gémissements que poussent les esprits du fond de leurs cavernes, et qui se mêlent au rugissement du torrent, et les lamentations que la jeune fille morte dans les angoisses fait auprès des quatre pierres couvertes de mousse, et à demi cachées sous l'herbe, monument de la chute glorieuse de son bien-aimé. Lorsque je trouve ce Barde blanchi par les années, errant, cherchant sur la vaste étendue de la plaine les traces de ses pères, et rencontrant, hélas ! les pierres qui couvrent leurs tombeaux ; lorsqu'il tourne en gémissant ses yeux sur l'étoile du soir, qui se cache dans les flots roulants de la mer, et que l'âme de ce héros sent revivre l'idée de ces temps où son rayon propice éclairait encore les périls des vaillants, et où la lune prêtait sa lumière à leur vaisseau décoré des palmes de la victoire ; lorsque je lis sur son front sa profonde douleur, que je vois ce héros, le dernier de sa race, chercher dans le plus triste abattement sur la tombe ; comme la faible présence des ombres de ses pères est une source où il puise sans cesse la joie la plus douloureuse et la plus ravissante ; comme il fixe la terre froide, et l'herbe qui la couvre, et s'écrie : Le voyageur, qui m'a connu dans ma beauté, viendra, il viendra et demandera où est le chanfre, digne fils de Fingal ? Son pied foule en passant ma sépulture, et il me demande en vain sur la terre...

C'est dans ce texte que beaucoup de lecteurs français ont senti naître ou se développer leur curiosité ou leur admiration. La traduction d'Aubry est assez fidèle, mais elle est peu colorée, et sa phrase raboteuse est bien mal égarée.

De Salse et Sevelinges, le second surtout, ont fait lire *Les Chants de Selma* aux jeunes gens du temps de l'Empire. Il y a entre leurs deux traductions une extrême différence de fidélité et de valeur. Le premier n'est souvent qu'un phraseur, qui drapé la courte plainte mélancolique et comme oppressée d'Ossian dans les plis d'une élégance déclamatoire et verbeuse. Sevelinges, supérieur à tous égards, est plus moderne, plus modeste et plus exact. Il a des tentatives d'heureuse précision ; il suit parfois assez hardiment l'ordre du texte. Voici au reste un court échantillon de la manière de chacun d'eux. Faisons précéder la version de Salse du texte allemand, sur lequel il a traduit, et celle de Sevelinges du texte anglais, auquel il est remonté.

Da trat Minona hervor in ihrer Schönheit, mit niedergeschlagenem Blick und thränenvollem Auge ; schwer floss ihr Haar im unstäten Winde, der von dem Hügel her stieß. Duster ward's in der Seele der Helden, als sie die liebliche Stimme erhob... Warum zaudert mein Salgar ? Hat er sein Wort vergessen ?...

De Salse, Bâle, 1800.

Ce fut dans une de ces fêtes que nous te vîmes, céleste Minona, t'embellir encore de tes larmes et du désordre de ta chevelure flottant au gré des vents. Quelle impression ta voix touchante porta dans l'âme de ces héros... Ah ! Salgar, pourquoi tardes-tu ? Salgar peut-il manquer à sa parole ?...

Minona came forth in her beauty ; with downcast look and tearful eye. Her hair flew slowly on the blast, that rushed unfrequent from the hill. The souls of the heroes were sad when she raised the tuneful voice... Why delays my Salgar, why the chief of the hill, his promise ?

Sevelinges, Paris, 1804.

Ce fut alors que s'avança Minona dans toute sa beauté : ses regards étaient inclinés vers la terre, ses yeux baignés de larmes ; ses cheveux flottaient, mollement balancés par le souffle inconstant qui descendait de la colline. La tristesse régnait dans l'âme des héros, quand elle faisait résonner sa voix attendrissante... Pourquoi mon Salgar, pourquoi le fils de la colline diffère-t-il d'accomplir sa promesse ?...

Ce double parallèle invite, malgré sa brièveté, à quelques observations. En premier lieu, on peut constater la fidélité de Goëthe à son texte, à peu d'exceptions près. D'autre part, que Sevelinges ait traduit sur l'anglais, c'est ce qui ressort de son *filz de la colline* qui suit à quelque distance le *chief of the hill* que Goëthe avait supprimé ; mais ce n'est pas l'anglais *unfrequent* qui lui a suggéré le mot *inconstant*, c'est sûrement l'allemand *unstät* : preuve qu'il n'a pas été constamment fidèle à la loi qu'il s'était, dit-il, imposée. Enfin, on a noté chez de Salse cette tendance, que nous avons déjà constatée chez quelques-uns des premiers traducteurs, à prêter de l'esprit à leur auteur : *Hat er sein Wort vergessen ?* devient « Salgar peut-il manquer à sa parole ? »

Nous ne soumettrons pas à un examen minutieux, qui serait fastidieux, les traductions successives du XIX^e siècle. La plupart rendent assez fidèlement le texte ossianique. Mais La Bédoyère prend avec le sens d'étranges libertés : il veut colorer, dramatiser son auteur, et son Ossian parle souvent un langage mélodramatique et orageux. Ainsi la mélancolique apostrophe à la lune, *Wandle durch gebrochene Wolken, o Mond, zeige wechselnd dein bleiches Gesicht* devient : « Et toi, lune, laboure péniblement le sein déchiré des nuages, et que ton disque sanglant se montre et se cache tour à tour à nos yeux. » Si le traducteur nous dit qu'il a suivi l'anglais, nous lui demanderons si c'est peut-être *walk through* qu'il traduit par *laboure*, et *thy pale face* par *ton disque sanglant* ? L'ensemble de la traduction, même dans la seconde édition si fort amendée, reste d'une élégance déclamatoire et fade.

Pierre Leroux marque un progrès notable pour la couleur et la hardiesse. Son Ossian parle un langage décidément romantique : « Errer sur les bruyères *tourmentées* par l'ouragan... le *rugissement* du torrent... les soupirs de la jeune fille *agonisante*. » Surtout il ajoute des ornements dont son modèle n'offre pas trace. Il pratique l'inversion d'une manière choquante : « Ecoutez de Colma la voix... » Il multiplie les répétitions pour obtenir une espèce de pathétique extérieur et facile : « Aucune cabane ne me défend de la pluie, *ne me défend* sur l'orageuse colline. —

Faut-il, *faut-il* que je sois assise seule ? — Soufflez, *soufflez* sur l'obscur bruyère. — Tu étais belle, *belle* comme la lune... » Il donne dans le germanisme : « Et toi, parais, *toi superbe lumière* de l'âme d'Ossian. » Et il traduit *Meine Thränen sind für den Todten* par « Mes pleurs sont pour la mort ». Cette traduction vaut, à tout prendre, mieux que les suivantes. Louis Enault veut être littéral ; il est parfois pénible. Il y a une expression, *die athmende Luft*, qui ne réussit pas aux traducteurs : La Bédoyère mettait *le zéphyr du matin* ; Enault, *l'air que l'on respire*. Porchat est plus exercé, mais il est lourd et gauche, souvent vague. La force et la couleur du texte ont disparu. Dire que les ombres d'Arindal et de Daura « passent ensemble dans un triste concert », ce n'est pas traduire *in trauriger Eintracht*, c'est même ne rien dire qui ait un sens en français. Voici qui est mieux encore. Ceux, et ils sont nombreux, qui lisent Goëthe dans la traduction complète et imposante de Jacques Porchat, ne se doutent pas de ce qu'il se permet de leur donner à la place de l'allemand. Il y a dans Goëthe : *Sanft erröthende Minona* qui rend fidèlement le *softly-blushing* de l'anglais. Porchat traduit tranquillement *Minona aux joues de roses* : non seulement le sens est complètement manqué, mais c'est toute la couleur du morceau qui est faussée. M. Fournier écrivait au même endroit : *douce et pâle Minona*. Mais lui, il pratique assidûment le contre-sens. Voici quelques exemples au hasard : *die unbes-tändige Sonne* : *le soleil en fuyant* ; *für den Todten* : *pour les morts* ; *Wie der See* : *comme la mer*. Ce Fournier aurait dû, avant de traduire Goëthe, repasser son rudiment. Son français, si l'on s'abstient de le comparer avec l'allemand, n'est pas sans agrément. M^{me} Bachellery a beaucoup mieux réussi. Sa traduction est la plus exacte et la plus agréable à la fois. Mais pourquoi traduire *dein Bogen* par l'invraisemblable *tes arcs* ? Et puis, est-ce par une bizarre rencontre qu'elle dit comme M. Fournier *le soleil en fuyant*, et comme lui encore *pour les morts* ? On se doute bien que toutes ces traductions ne sont pas aussi nouvelles que le titre l'affirme, et un curieux qui aurait des loisirs pourrait suivre à travers des siècles entiers l'histoire d'un contre-sens.

C'est ainsi qu'Ossian cheminait côte à côte avec *Werther*, de plus en plus étroitement associé à sa destinée à mesure que le respect dû à l'œuvre d'art empêchait de les dissocier, souffrant comme lui des négligences et des bévues des traducteurs, se colorant comme lui des teintes que la mode changeante imposait au langage et au style, tudesque au début, plus tard poncif, ensuite romantique, quelquefois suisse, mais apportant toujours vers la fin du roman sa note étrange et lointaine. Etrange au début, sinon absolument nouvelle, du moins neuve et attrayante; bien connue plus tard et presque familière; étrange de nouveau, vers le milieu du XIX^e siècle, démodée, de plus en plus lointaine, et presque oubliée.

IV

Il est intéressant de noter aussi la part d'Ossian dans quelques-unes des nombreuses adaptations ou imitations que le succès de *Werther* a fait pulluler autour du roman. Sans doute, l'élément ossianique ici n'est pas assez nécessaire à l'action pour que plusieurs de ces imitateurs n'aient cru pouvoir le négliger. Le plus ancien de tous, Sinner, auteur anonyme du drame *Les Malheurs de l'Amour*¹, qui suit d'assez près l'action du roman, remplace Ossian, dans la lecture que fait Werther à Charlotte, par un morceau tiré des *Mémoires du Comte de Comminge*, le roman de M^{me} de Tencin. S'il s'est permis ce bizarre changement, c'est, dit-il dans sa Préface, qu'il a trouvé le dernier texte « plus analogue au sujet »². Singulier manque de goût, ou crainte de voir les cris et les sanglots d'Ossian détonner avec sa fade prose de bibliothécaire bernois? *Stellino*³, cette réplique du roman qui transporte l'action en Italie et en Angleterre; *Le Werther des bords de la Doire*⁴, ce médiocre pastiche, et plusieurs des

1. *Les Malheurs de l'Amour*, drame. Berne, 1775.

2. Ad. Burri, *Johann Rudolf Sinner von Ballaigues* (1730-1787). Berne, 1912.

3. *Stellino, ou le nouveau Werther*. Rome et Paris, 1791.

4. Auguste Hus, *Le Werther des bords de la Doire*, 1811.

adaptations théâtrales, le faux drame historique *Werther* ¹, la comédie *Le Retour de Werther* ², le *Werther* d'Arnault fils ³ et le *Charlotte et Werther* de Souvestre et Bourgeois ⁴, ne concèdent à Ossian nulle place dans l'action, et suppriment ou transforment la scène de la séparation.

Mais d'autres ne manquent pas de tirer parti de l'effet pathétique produit par la lecture des *Chants de Selma*. Dès la première époque du succès de *Werther*, un témoignage en ce sens nous venait de l'étranger. Les *Lettres de Charlotte à Caroline* ⁵ ne sont qu'une fade et ennuyeuse transposition, assaisonnée de citations de poètes anglais dont le sage classicisme contraste bizarrement avec la fougue passionnée du héros. Les *Chants de Selma* n'y sont point reproduits, mais Charlotte note pour son amie l'effet que cette lecture a produit sur Werther et sur elle.

Je le priai de me lire quelque chose, et lui donnai sa propre traduction d'Ossian. Je vis que son cœur était oppressé ; moi-même, le passage qu'il me lut m'affecta jusqu'aux larmes. Il avait quelque rapport avec notre situation présente : il semblait peindre, exprimer nos douleurs mutuelles.

Et elle résume en cinq lignes incolores le fragment mélancolique de *Berrathon*.

Un peu plus tard viennent ceux qui s'inspirent librement de *Werther* pour prêter aux sentiments des héros la voix de la poésie. Clavareau rajeunit ainsi le vieux genre de l'héroïde en supposant une lettre de Werther à Charlotte ⁶ :

1. Georges Duval et Rochefort, *Werther ou Les Egarements d'un cœur sensible*, drame historique, en un acte, mêlé de couplets, 1817, nouvelle éd. augmentée, 1819.

2. Georges Duval, *Le Retour de Werther ou Les derniers Epanchements de la Sensibilité*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, 1820.

3. *Œuvres dramatiques de Lucien Arnault*, 1865 : *Werther*, drame inédit en trois actes et en vers (1824).

4. Emile Souvestre et Eugène Bourgeois, *Charlotte et Werther*, drame en trois actes, 1846.

5. *Lettres de Charlotte à Caroline son amie pendant sa liaison avec Werther*, traduites de l'anglais ; par H. Arkwright ; 1786.

6. *Poésies fugitives*, par Aug. C... (s. d. ; vers 1810) ; p. 9 : *Derniers adieux de Werther à Charlotte*.

Rappelle-toi le jour où ma main défaillante
 Contre mon sein ému pressait ta main tremblante...
 ... O combien d'Ossian la voix mélancolique
 Attendriissait nos cœurs sur la harpe héroïque !
 Ecoute, écoute encor ces sons mélodieux,
 Ces mots qui ressemblaient à mes derniers adieux...
 ... « Haleine du printemps, pourquoi m'éveilles-tu ?
 Laisse mourir un lis par le vent abattu... »

Le motif de *Berrathon* est ainsi traité en une dizaine de vers. Le rappel est plus direct encore lorsqu'un nouveau roman se calque sur le chef-d'œuvre désormais classique ; parmi ces répliques, il en est au moins une qui conserve à Ossian sa place dans la dernière séparation ¹. Lucie (c'est le nouveau nom de Charlotte) et son amant lisent aussi les chants du Barde ; le morceau est amené de la même façon ; mais il est très abrégé. Il n'y est pas question de Colma ni de Ryno et Alpin ; le lecteur commence à la plainte d'Armin, et, ainsi réduit, le morceau des *Chants de Selma* ne compte plus qu'une page et demie. Cela rend très probable que l'auteur du *Nouveau Werther* n'a connu l'original que par la traduction Deyverdun, qui fait commencer la lecture d'Ossian juste au même endroit. L'impression que fait la lecture sur Lucie et son amant est à peu près traduite du véritable *Werther*, et l'auteur a conservé aussi le court fragment de *Berrathon* et toute la fin de la scène. L'auteur anonyme de ce bizarre et médiocre *refacimento* a au moins compris combien Ossian entraînait intimement dans la texture du roman de Goethe.

On devait également lui garder sa place au moins une fois parmi les adaptations scéniques qui furent faites du roman. Aucune scène assurément ne se prêtait mieux à être transportée sur le théâtre que celle de la dernière séparation de Werther et de Charlotte. L'auteur d'un drame en prose qui n'a sans doute jamais été joué a tiré de ces pages du roman un assez heureux parti ². Il lui a suffi pour cela de distribuer le dialogue entre les deux personnages, et de mettre le surplus dans les indications de mise en scène,

1. *Le Nouveau Werther*, imité de l'allemand. Bâle, 1786, p. 244-248.

2. B.-C. Gournay, *Werther*, drame en cinq actes, en prose, 1806 ; acte III, scène 18.

qui deviennent de ce fait presque aussi développées et émouvantes que celles de M. Gabriele D'Annunzio.

Charlotte. — N'avez-vous rien à lire?

Werther. — Rien.

Charlotte. — Ouvrez cette commode : vous y trouverez votre traduction de quelques chants d'Ossian. Je n'en ai point encore achevé la lecture : j'attendais que vous puissiez me la faire. (*Il reste immobile, et ne répond rien.*) Eh bien?

Werther. — (*Il va prendre le manuscrit, frémit en y portant la main ; puis revient s'asseoir, les yeux humides.*) Nous en sommes restés à l'endroit touchant où le malheureux Armin pleure la perte de ses enfants. (*Lisant :*)

Ce qu'il lit, c'est en effet la plainte d'Armin : les deux premiers tiers des *Chants de Selma* ont disparu. L'identité de certaines expressions et surtout la coïncidence de la quantité d'Ossian qu'il a laissé subsister montrent que l'auteur s'est servi de la traduction Deyverdun, dont il n'a eu qu'à mettre en dialogue certaines répliques. Mais l'auteur du drame tire le plus grand parti de cet unique morceau. Il en suppose la lecture coupée par l'émotion de Werther. Après avoir lu le récit de la mort d'Armar :

Il cesse de lire et paraît accablé. Charlotte le fixe avec attendrissement et inquiétude ; il lève les yeux ; elle détourne les siens. Il reprend sa douloureuse lecture...

Et après la fin du morceau d'Armin se trouve transportée la scène d'attendrissement qui, interrompue par le douloureux *Continuez...* de Charlotte sanglotante, reprendra après le morceau de *Berrathon* et amènera la dernière séparation. Modeste, l'auteur ajoute en note : « On ne prétend ici que donner une idée de cette scène muette... »

Qu'allait devenir Ossian dans les quelques tentatives qui ont été faites d'ajouter au pathétique de *Werther* le pathétique intime et puissant de la musique ? A un siècle d'intervalle, la plus ancienne et la plus récente des adaptations musicales du roman lui gardent toutes deux, mais très inégalement, sa place. Le 1^{er} février 1792, on jouait à Paris un opéra-comique, *Charlotte et Werther*, par Déjaure et Kreutzer (celui de la Sonate). La lecture d'Ossian dans la

dernière scène entre les deux amants y était remplacée par une romance à deux voix, *La Rose*, où se retrouvait le motif du fragment de *Berrathon*¹. Mais, de nos jours, Ossian lui-même devait nous revenir accompagnant Werther sur les ailes de la musique. Le drame lyrique de Massenet n'a eu garde de négliger une scène aussi émouvante que celle de la lecture des *Chants de Selma*. Il ne pouvait pourtant être question de placer à cet endroit une longue déclamation ossianique. Le compositeur ou les auteurs du livret auraient pu choisir quelques lignes de la plainte de Selma ou des lamentations d'Armin. Avec un goût très sûr, ils se sont arrêtés au morceau le plus bref, le plus poignant dans sa réserve mélancolique, à celui aussi qui annonce la destinée de Werther de la manière la plus saisissante : au court fragment de *Berrathon*. Voici du reste toute cette partie de la scène² :

Charlotte

Et voici ces vers d'Ossian
Que vous aviez commencé de traduire.

Werther (prenant le manuscrit)

Traduire... Ah ! bien souvent mon rêve s'envola
Sur l'aile de ces vers, et c'est toi, cher poète,
Qui bien plutôt étais mon interprète !
Toute mon âme est là.

(Lisant)

Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps ?
Sur mon front je sens tes caresses,
Et pourtant bien proche est le temps
Des orages et des tristesses.
Demain, dans le vallon, viendra le voyageur,
Se souvenant de ma gloire première,
Et ses yeux vainement chercheront ma splendeur :
Ils ne trouveront plus que deuil et que misère.

1. Julien Tiersot, *Les adaptations scéniques de Werther et les romances d'Ossian (Le Livre et l'Image, 1893, I, 82)*.

2. *Werther*. drame lyrique, poème de Blau, Millet et Hartmann, musique de Massenet, 1893 ; acte III, scène 3.

On a remarqué l'idée fort ingénieuse qu'énonce Werther, idée un peu subtile, et du reste maladroitement exprimée (il est vrai que puisqu'on le chante...); au lieu qu'il traduise Ossian, dit-il, c'est bien plutôt le Barde qui traduit l'état de son cœur. Il y a là un *conchetto* tout à fait galant, dont Goethe ne se serait jamais avisé, et qui fait honneur tout au moins à l'ingéniosité de ses imitateurs. Il repose, comme toutes les pointes de cette sorte, sur un jeu de mots : *traduire*, *interprète*, ont bien ces deux sens, et nous les avons employés tour à tour, à propos justement de Werther et d'Ossian. Les joindre ainsi, c'est faire de l'esprit, un peu plus peut-être qu'il n'eût fallu dans une scène si pathétique. Le texte de *Berrathon* est en somme fidèlement rendu, et le premier vers est même une traduction littérale; mais comme rien n'indique ici, sauf à la rigueur le mot *vallon*, qu'il est question d'une plante qui va se flétrir et mourir, on a quelque peine à comprendre qui parle ainsi. L'application à la destinée de Werther devient ici presque trop directe.

Quelle fortune étrange que celle de ce morceau de *Berrathon*, qui n'a très probablement aucune base gaélique authentique, qui a été composé par le jeune Macpherson en Ecosse, transporté par Goethe dans son roman, retraduit en français avec *Werther* à dix reprises différentes, et qui vient si longtemps après se faire applaudir sur les scènes lyriques de Vienne, de Paris, et du monde entier !

LIVRE SECOND

LA DIFFUSION

(1777-1799)

CHAPITRE PREMIER

L'Ossian de Le Tourneur

(1777)

- I. Le Tourneur ; sa vie, sa carrière de traducteur et la publication de son *Ossian*.
- II. Les fragments du *Journal Anglais* et leur rapport avec la traduction de Le Tourneur. *Catheluina*, témoignage d'une traduction commencée du recueil de Smith.
- III. Le *Discours Préliminaire* de Le Tourneur et ses détails sur le monde ossianique. Protestation contre la réaction orthodoxe et Voltaire. Explication des noms ossianiques.
- IV. Contenu de l'ouvrage ; impression générale qu'il produit. Sa diffusion.
- V. Valeur de la traduction. Jugements contemporains. Comparaison avec le texte anglais.
- VI. La traduction de Le Tourneur comparée avec celles de Turgot et de Suard. Conclusions sur cette traduction.
- VII. Appréciations de la critique contemporaine. Les journaux. La Harpe. Résumé des éloges et des réserves.

I

Avec l'*Ossian* de Le Tourneur s'ouvre une seconde période de l'ossianisme français. Cette traduction, la première complète, vulgarise le nom et l'œuvre du Barde ; elle est importante, et en elle-même, et par la diffusion qu'elle permet et provoque.

Le Tourneur était considéré, déjà de son vivant et encore davantage aux dernières années du siècle, comme l'un des principaux auteurs de cette transformation dans le goût littéraire et dans le style que nous appelons aujourd'hui le préromantisme. Non seulement « nous lui sommes rede-

vables de l'acquisition littéraire du *genre sombre* ¹ », comme dit son biographe l'année même de sa mort, et il s'est acquis par là « le glorieux surnom de *l'Young français* ² » ; mais il a « imprimé une nouvelle direction à notre poésie », et prouvé, continue Edmond Géraud, « qu'avec un talent ordinaire on pouvait par hasard faire révolution en littérature ³ ». Le jeune Fontanes lui disait dans une enthousiaste apostrophe :

Tu découvris plus d'une fois
Des trésors inconnus aux muses de notre âge ⁴.

Ces trésors, non pas inconnus, mais peu ou mal connus avant lui, sont au nombre de trois : Young, Shakespeare, Ossian. Il faudrait ajouter Richardson, car la *Clarisse* complète de Le Tourneur reléguait dans l'ombre la traduction extrêmement insuffisante de Prévost, dont il avait fallu se contenter jusque-là. Tous les contemporains s'accordent à reconnaître l'importance de son *Ossian*, ce « monument original ⁵ », que l'un des historiens qui ont le mieux connu cette époque estime « un livre capital dans l'histoire de notre littérature ⁶ ».

Pierre-Prime-Félicien Le Tourneur ⁷ était né le 9 juin 1737, à Valognes, de parents assez pauvres, qui exerçaient le métier de passementier. Il commença ses études à Coutances, et les acheva à Paris, au collège des Grassins. Il devint secrétaire de M. de la Briffe, avocat-général au Grand Conseil. Il fut en 1766, 1767, 1768, à Montauban, à Besançon, à Marseille, quatre fois au moins lauréat des prix d'éloquence que décernaient à l'envi les Académies de province. Cependant il ouvrait par les *Nuits* de Young en 1769

1. *Le Jardin Anglais*, par feu M. Le Tourneur, 1788, I, V.

2. *Le Spectateur du Nord*, juillet 1798, p. 11.

3. Edmond Géraud, *Fragments de Journal intime*, p. 59 (août 1807).

4. *Œuvres de Fontanes*, I, 396.

5. *Almanach Littéraire*, 1789, p. 144.

6. J. Texte, *J.-J. Rousseau...*, p. 393.

7. Pour sa biographie, la principale source est la *Notice sur la vie et les ouvrages de M. Le Tourneur* en tête du *Jardin Anglais*. On la complète par le médiocre article de Aug. Grou, *Le Tourneur* (*Mémoires de la Société archéologique de Valognes*), et par l'étude assez complète de Mary-G. Cushing, *Pierre Le Tourneur*, 1908.

sa féconde carrière de traducteur. Nommé en 1771 censeur royal et secrétaire général de la librairie, il ne garda ces fonctions que jusqu'en 1775 : « son attachement à M. le Chancelier l'avait rendu désagréable ¹ ». Alors il s'ensevelit dans sa retraite studieuse de Montrouge, où il se consacra surtout à sa grande traduction de Shakespeare, à celle d'Ossian, et plus tard à celle de *Clarisse*. Il jouissait du titre de secrétaire ordinaire de Monsieur. En 1785 ou 1786, il se vit attribuer une gratification de 1.000 livres « avec lettre », parce que, dit la demande, « il est vieux et mal à son aise ² ». Il n'avait pourtant que cinquante ans lorsqu'il mourut à Paris, le 22 ou le 24 janvier 1788, après huit jours de maladie. « On peut dire qu'il est mort au milieu de sa carrière », conclut son biographe anonyme.

On sait que Le Tourneur a eu pour les dix-neuf traductions qu'il a données des collaborateurs assidus et assez nombreux, les uns avérés, Catuelan et Fontaine-Malherbe pour Shakespeare, d'autres que les contemporains nous révèlent, Jaucourt pour Young et David de Saint-Georges pour Ossian, d'autres peut-être qu'il faut se résigner à toujours ignorer. Il est permis de se l'imaginer, loin de Paris et des querelles littéraires, dans ce paisible village de Montrouge, dans sa petite maison, en face de son beau et grand jardin, menant parmi ses livres l'existence d'un sage, au fond d'une « retraite vraiment philosophique », entre ses enfants et sa femme qu'il aime tendrement, avec les vertus d'un bourgeois et la passion d'un poète. Au sein du bonheur domestique, sans aucun étalage de sensibilité larmoyante, il sait exprimer dans une langue délicate et poétique les plus simples et les plus pures jouissances. « Respirons les premiers esprits de la jeune violette, avant que le vent du midi ait épuisé son âme odorante ³. » On n'écrivait pas souvent de ce style avant 1788. Pour lui-même, et sans rien publier de ses essais personnels, il est déiste, sensible et ému. Il s'écrie avant Olympio : « Quoi ! tu feras naître encore d'aussi belles nuits après que mon amant et moi ne serons plus ! » Il compose de véritables *Méditations* en prose, la

1. *Mémoires secrets*, VIII, 11 (22 avril 1775).

2. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1901.

3. *Le Jardin Anglais*, I, 9 : *La Promenade au point du jour*.

Promenade du matin, la *Promenade du soir*, la *Nuit*, la *Prière de vingt ans*... A cette époque d'ardentes querelles littéraires et de prétentions emphatiques, Le Tourneur paraît avoir gardé, par goût ou par prudence, une singulière discrétion. Il ne s'est fait connaître que par ses traductions et ses préfaces. Mais il a eu de fidèles amis, Sébastien Mercier notamment, qui a été vingt ans son intime, et qui a pleuré sa mort ¹; on peut supposer que, dans leurs entretiens, le fougueux iconoclaste et l'avisé traducteur échangeaient sur le beau et l'art des idées singulièrement avancées pour le règne de Louis XVI.

Nous avons déjà examiné jusqu'à quel point Le Tourneur peut être tenu pour l'auteur des *Poésies Erses* de 1772. Sa grande traduction d'Ossian n'est signée que de lui : mais, d'après Quérard ², il aurait eu pour collaborateur David de Saint-Georges, qui devait plus tard traduire avec Labaume l'*Ossian* de Smith. L'ouvrage dut être commencé bien peu après la publication des *Poésies Erses*, et certainement avant celle de *Temora* par Saint-Simon, qui n'a pu avoir sur Le Tourneur aucune influence ; car l'approbation est du 17 novembre 1774. Quoique le privilège soit du 8 mars 1775, l'ouvrage a paru à la fin de 1776, avec la date de 1777 ³. *L'Année Littéraire* l'annonce à la fin de l'année 1776, le *Mercure* le 4 janvier 1777, les *Affiches de Paris* le 6 février, le *Journal de Paris* le 16 mars seulement.

II

A vrai dire, une publication particulière avait déjà fait connaître quelques-uns des poèmes nouveaux qui allaient être compris dans la traduction de Le Tourneur. Le 15 février

1. L. Bédard, *Sébastien Mercier*, p. 746-747.

2. *La France Littéraire*, v^o *Le Tourneur*. Je fais toutes mes réserves sur cette assertion de Quérard : il est très possible que le bibliographe ait confondu la traduction parue en 1777 avec la réimpression de 1810, qui contient aussi les poèmes traduits par David de Saint-Georges et Labaume.

3. Ossian, fils de Fingal, barde du III^e siècle : *Poésies Galliques*, traduites sur l'anglais de M. Macpherson, par M. Le Tourneur ; Paris, Muisier fils, 1777, 2 vol. in-8 de LXXX-309 et 300 p.

1776, le *Journal Anglais* donnait trois morceaux d'Ossian ¹. Le premier, avec ce titre vague : *Fragments d'un poème en langue Erse ou Celtique*, était le début de *La Guerre d'Inisthona* : « Notre jeunesse ressemble au songe d'un chasseur assis au haut d'une colline... » : une cinquantaine de lignes dont l'intérêt n'a rien de captivant. Venaient ensuite deux morceaux déjà connus, sous le titre général : *Chanson de Selma*, d'abord l'*Apostrophe à la Lune*, puis l'*Apostrophe au Soleil*, celle-ci empruntée à *Carthon*, comme on le sait.

Si l'on remarque la date de cette publication qui a lieu quelques mois avant la mise en vente de l'*Ossian* de Le Tourneur, et si l'on se rappelle que celui-ci est donné pour l'un des collaborateurs de Le Fuel de Méricourt au *Journal Anglais*, on en conclura immédiatement que ces trois morceaux sont des extraits de sa grande traduction, que l'auteur insère ou fait insérer dans le *Journal*, soit pour le grossir utilement de quelques pages toutes prêtes, soit pour ramener l'attention sur Ossian et amorcer le débit de son ouvrage. Et ce qui est curieux, c'est qu'en concluant ainsi, on se tromperait complètement. On est déjà mis en défiance par l'impropriété des titres. On cherche en vain la lune dans l'*Apostrophe à la Lune*, puisqu'il n'y est question que de l'étoile du soir. L'hymne au soleil n'est pas tiré des *Chants de Selma*, mais de *Carthon*. Enfin ce titre inexact : *Chanson de Selma*, fausse le caractère du poème, en invitant à prendre Selma pour une héroïne qui lance sa chanson d'amour, une Sapho calédonienne.

La comparaison des deux traductions est encore plus décisive. Voici l'*apostrophe à l'étoile du soir* : on verra tout à l'heure pour quelles raisons je la choisis de préférence aux deux autres morceaux.

Star of descending night ! fair is thy light in the West ! thou liftest thy unshorn head from thy cloud : thy steps are stately on thy hill. What dost thou behold in the plain ? The stormy winds are laid. The murmur of the torrent comes from afar. Roaring waves climb the distant rock. The flies of evening are on their feeble wings ; the hum of their course is on the field. What dost thou behold, fair light ? But thou dost smile and depart. The

1. *Journal Anglais*, II, 35-38.

waves come with joy around thee ; they bathe thy lovely hair.
Farewèll, thou silent beam ! Let the light of Ossian's soul arise !

Journal Anglais.

Le Tourneur.

Etoile du soir, que ta lumière est belle dans l'Occident ! tu élèves ta tête au-dessus des nuages qui t'environnent, tu t'avances d'un pas ferme sur ta montagne. Que vois-tu dans la plaine ? les vents orageux se sont calmés : le murmure du torrent ne se fait entendre que de loin ; les vagues ne menacent plus le rivage, et n'exercent leur fureur que sur les rochers éloignés. Qu'est-ce qui attire tes regards, lumière charmante ? daigne m'honorer d'un sourire, et retire-toi. Les vagues s'assemblent avec joie autour de toi, elles baignent ta belle chevelure. Adieu, astre silencieux, permets que la lumière de l'âme de mon amant prenne ta place pour un moment.

Etoile, compagne de la nuit, dont la tête sort brillante des nuages du couchant, et qui imprimes tes pas majestueux sur l'azur du firmament, queregardes-tu dans la plaine ? Les vents orageux du jour se taisent ; le bruit du torrent semble s'être éloigné ; les vagues apaisées rampent au pied du rocher... Les mouchérons du soir, rapidement portés sur leurs ailes légères, remplissent de leurs bourdonnements le silence des airs. Etoile brillante, que regardes-tu dans la plaine ? Mais je te vois t'abaisser en souriant sur les bords de l'horizon. Les vagues se rassemblent avec joie autour de toi et baignent ta radieuse chevelure. Adieu, étoile silencieuse ; que le feu de mon génie brille à ta place.

Le traducteur anonyme s'est fait étrangement désinvolte. Non seulement il a supprimé les insectes du soir et leur bourdonnement, trouvant sans doute ce détail vulgaire ; mais au lieu de peindre poétiquement la chute graduelle de l'étoile, il madrigalise avec elle et malhonnêtement l'envoie coucher. Le vieil Ossian et le génie qui l'anime se travestissent en *l'âme de mon amant* ; amant hypothétique de l'inexistante Selma.

A qui donc attribuer ces médiocres essais, dont la littéralité, à certains endroits, contraste avec la manière large et lointaine de Le Tourneur ? Est-ce Le Fuel de Méricourt qui a ossianisé de son côté ? Est-ce quelqu'un de ses collaborateurs inconnus ? et, dans l'un comme dans l'autre cas, y

avait-il là un projet de traduire des poèmes entiers d'Ossian, que la publication de *Le Tourneur* serait venue anéantir ? Faut-il faire venir cet essai du même coin d'où étaient parties les *Poésies Erses* ? Il est impossible, je crois, de le savoir ; mais en tout cas une observation s'impose. Si mauvais que soient les essais du *Journal Anglais*, ils rendent tout au moins le service de répandre, en même temps que *Le Tourneur* et même un peu avant lui, certains morceaux, l'un peu intéressant, l'autre déjà connu depuis 1763, le troisième très remarquable et presque nouveau. Cette invocation à l'étoile du soir, si célèbre depuis, et à laquelle nous reviendrons plus en détail à propos de Musset, n'avait été traduite qu'une fois depuis quinze ans qu'Ossian était révélé à la France. Cette même année 1776 la voit traduire trois fois, par le *Journal Anglais*, par *Le Tourneur*, et par Seckendorf, premier traducteur français de *Werther*. Ces trois versions sont indépendantes l'une de l'autre, et la coïncidence n'en est que plus remarquable.

On peut donc regarder cette année 1776 comme une date critique dans l'histoire d'Ossian en France. Elle l'est d'autant plus sûrement que les deux volumes de *Le Tourneur* n'ont pas été un événement isolé et sans lendemain dans sa carrière de traducteur. Si la mort ne l'avait pas arrêté, il ne s'en serait pas tenu là. Il était probablement dans son dessein de compléter son œuvre en donnant à la France l'*Ossian* de Smith comme il lui avait donné celui de Macpherson. On apprend, en effet, par le *Jardin Anglais*, ce recueil des ouvrages posthumes de *Le Tourneur*, que celui-ci s'était remis peu avant sa mort à traduire de l'Ossian. On sait que 14 nouveaux poèmes avaient été publiés par Smith en 1780. *Le Tourneur* dut recevoir le volume, et il avait commencé à le traduire, probablement pour donner lui-même cette suite à son *Ossian* qui devait paraître sous le nom de Hill en 1795. En tout cas, il avait traduit l'un de ces poèmes, *Catheluina*¹. Aucune introduction, aucun commentaire n'accompagne ce poème de douze pages. On en connaît le sujet : c'est un des plus romanesques de Smith. Le début est tout à fait ossianique :

1. *Le Jardin Anglais*, I, 169-181.

J'entends le murmure du ruisseau ; je l'entends qui tombe sur le roc. Fils de la jeunesse, conduis-moi vers ce chêne qui étend ses branches sur le courant. Au pied, trois pierres grises lèvent leurs têtes au-dessus de l'herbe flétrie et se couvrent des feuilles qui tombent. Là dorment les amis d'Ossian...

Et le Barde raconte au *filz de la jeunesse*, c'est-à-dire à un jeune étranger, les exploits des anciens héros, et particulièrement ce drame extraordinaire : la ruse maladroite de la belle Annis, la mort des deux amis, Gaul et Garo, et la fin d'Annis qui se tue sur leurs corps.

Ainsi, au moment où Le Tourneur disparaît, il a encore en portefeuille de l'Ossian inédit ; et ce poème de *Cathelwina* est le chaînon qui relie sa traduction à celle de Hill.

III

Le premier volume de l'*Ossian* de Le Tourneur s'ouvre par un ample *Discours Préliminaire* anonyme de 61 pages « extrait et composé en grande partie des Dissertations anglaises de M. Macpherson ». Dès les premières lignes, ce *Discours* pose nettement le double problème auquel donnent lieu les poèmes ossianiques :

Est-il vraisemblable qu'un sauvage, un barbare, soit l'auteur d'un grand nombre de poèmes, tels que *Les Chants de Selma, Carthon, Carric-Thura, Calthon et Colmar, Dar-thula, Lathmon*, etc..., où tout respire la générosité, la grandeur d'âme, le véritable héroïsme, où le mérite de la composition répond à la beauté des sentiments ? Est-il possible que, sans le secours de l'écriture, ces poèmes se soient conservés jusqu'à nous, pendant près de quatorze cents ans, chez un peuple ignorant et privé de tous les arts ?

Pour résoudre ce double problème, ou plutôt pour maintenir contre les sceptiques l'antiquité certaine et la transmission fidèle, Le Tourneur emprunte aux deux Préfaces de Macpherson et à la *Dissertation* de Blair une quantité de détails qu'il dispose en une trame très serrée et, somme

toute, très habile. Plus habile que ne l'étaient les aperçus volontiers sentencieux ou ironiques du premier, ou les développements interminables et les éloges hyperboliques du second. On sentait, chez Macpherson, une sorte d'amour-propre d'auteur ; chez le docteur, un parti pris apologétique trop évident. Le traducteur français a plus de sens et plus de goût. Il s'interdit absolument l'éloge du style et de l'art ossianiques : il se borne à faire connaître l'histoire et les mœurs de l'Ecosse préhistorique. Ce qu'il en disait était presque entièrement nouveau pour le lecteur français. Après quelques remarques générales sur le monde celtique, qu'il ne confond pas comme tant d'autres avec le monde scandinave, sur les Gaulois et les Bretons, il arrive aux Calédoniens, dépeint leur gouvernement, leurs mœurs ; insiste sur les Druides, leur apogée, et leur extinction sous le roi Trenmor ; passe de là aux Bardes, à leur poésie, à leur rôle social et moral, et à leur décadence progressive. Il retrace la biographie convenue d'Ossian, et, prenant à partir de ce moment ses poèmes comme source, il en tire des renseignements sur les idées, les croyances, les mœurs des Calédoniens ; leur manière de faire la guerre, leur amour de la gloire, leurs fêtes, leur culte de l'honneur et de l'hospitalité ; leur respect religieux pour les femmes (et ici le témoignage d'Ossian s'appuie sur ce que dit Mallet des anciens Scandinaves) ; leurs arts, leur théologie, principalement leur croyance à la survie des héros dans les nuages ; leurs chants funèbres. Il explique par quelques-unes de ces croyances la mélancolie propre au Barde. Ces poèmes d'ailleurs ne sont pas tels quels, et littéralement, l'œuvre propre d'Ossian. Comme Solon (il veut dire Pisistrate) a rassemblé et fixé les chants homériques, ainsi Macpherson, dont la mission dans les Hautes-Terres et les publications sont brièvement racontées, a rassemblé des chants qu'il a divisés en poèmes, auxquels il a donné des titres et une forme plus régulière. Mais Le Tourneur s'élève contre des doutes injurieux, qui vont jusqu'à nier toute authenticité. Il réfute également ceux qui revendiquent Ossian pour l'Irlande.

Chose qui paraîtrait étonnante si l'on ne connaissait les habitudes littéraires du temps, si Le Tourneur ne dit pas expressément qu'il est le premier traducteur d'Ossian, il

semble vouloir le faire croire, en passant sous silence ses prédécesseurs. A la vérité, il dit qu'il a choisi le titre de *Poésies Erses* « parce que c'est sous ce nom que différents journaux les ont fait connaître en France ». Le titre a donc été changé entre le moment où Le Tourneur écrivait ces lignes et celui de l'impression ; aux mots : *Poésies Erses* le traducteur ou l'éditeur a substitué : *Poésies Galliques*. L'approbation et le privilège portent seulement *Poésies d'Ossian*. Les premiers traducteurs avaient trouvé eux aussi, dans l'anglais, les mots *Erse* et *Galic* employés presque indifféremment, bien que *Erse* fût donné comme synonyme d'Irlandais, et *Galic* d'Ecossais des Hautes-Terres. Mais ils avaient choisi, pour le transcrire en français, le mot *erse*, sans doute comme le plus court et le plus euphonique. Le Tourneur a eu, et a eu très tard, on vient de le voir, l'idée heureuse de laisser tomber *erse* qui n'avait plus l'attrait de la nouveauté, et de dire *gallique* : mot qui, transcrit comme nous le faisons en *gaélique*, eût paru peut-être bizarre. *Erse* ne présentait aucun sens, n'éveillait aucune association d'idées ; *gallique* au contraire rappelle que les anciens Celtes de Calédonie étaient des frères des Gaulois ; il rend d'avance le lecteur français sympathique à des héros qui sont à peu près de sa race, et qui ressemblent par tant de traits aux Gaulois ses ancêtres ; il évoque les images héroïques d'un passé lointain, Brennus vainqueur de Rome, Vercingétorix bravant César, et Galgacus haranguant ses guerriers devant les légions d'Agricola. Tite-Live, César et Tacite, s'ils n'ont pu connaître Fingal, ont deviné ses vertus ; et les souvenirs classiques, telle expression des *Décades*, tel récit des *Commentaires*, tel trait buriné par l'auteur des *Annales*, préparent le lecteur d'Ossian, humaniste et Français, à l'accueillir non plus en étranger, mais en ami, et presque en compatriote. Ainsi se fond le classique avec le moderne, la tradition scolaire avec la curiosité de la poésie étrangère, le fond constant et la mode nouvelle. Et c'est pour avoir scellé l'une avec l'autre que Le Tourneur a fait durer Ossian. Le mot *gallique*, pour revenir à ces quelques lettres pleines de sens, a été adopté généralement à partir de ce moment : les romances, les poésies sont *galliques* ; c'est le terme qu'emploie Baour-Lormian, et qui règne

jusqu'à l'édition de Christian, qui, au milieu du xix^e siècle, l'accentue et le colore en l'écrivant *gaélique*.

C'est d'autre part une bien mince reconnaissance pour les premiers pionniers de l'ossianisme et leurs travaux qu'une simple allusion à « différents journaux ». C'est vite régler le compte du *Journal Etranger* et de la *Gazette Littéraire*, qui ont fait connaître Ossian à Le Tourneur lui-même et qui l'ont mis sur la voie. Le compte de ses autres prédécesseurs est encore plus vite réglé, car ils ne sont même pas nommés : ni le *Carthon* de Londres, ni les *Poésies Erses*, ni le *Temora* de Saint-Simon. Ce sans-gêne avait déjà choqué certains lecteurs du *Discours Préliminaire*. La Harpe blâme Le Tourneur avec son aigreur coutumière, et de plus avec quelque inexactitude et beaucoup d'exagération, quand il nomme la *Gazette Littéraire* seulement pour « avoir fait connaître la première » ces poèmes, « quoique M. Le Tourneur ne daigne pas même en dire un mot ¹ ». De même le correspondant de *L'Année Littéraire* qui signe L. S. (peut-être Le Suire) : il fait remarquer, mais avec bonne grâce, qu'« une partie de ces poésies avaient déjà paru dans le *Journal Etranger* » ; cite aussi, sans la connaître évidemment, la traduction de Saint-Simon qu'il appelle « complète », et s'arrête plus longtemps au *Carthon* de 1762, dont il admet que le Tourneur a ignoré l'existence ².

Mais peu de critiques ont dû prendre garde à la désinvolture du nouveau traducteur, tandis que tous les lecteurs ont pu être intéressés par le tableau que d'après l'éditeur anglais il traçait de l'antique Calédonie, et de l'époque heureuse où des héros vertueux étaient chantés par des bardes inspirés. Sans doute, les lecteurs du *Journal Etranger* ou des *Variétés Littéraires* avaient déjà vu beaucoup de ces traditions rapportées par Suard sur la foi de Macpherson ou de Blair. Mais les premiers apôtres de l'ossianisme, Turgot, Suard, soit que celui-ci exprimât ses propres idées ou qu'il résumât celles de Macpherson, de Blair ou de Cesarotti, étaient, nous l'avons vu, beaucoup plus intéressés par les questions de style et les réflexions philosophiques

1. La Harpe, *Lycée*, XIV, 350.

2. *Année Littéraire*, 1776, VII, 328.

que par les faits historiques. Ces indications sur les anciens chefs et leurs vertus, sur les Bardes et leur rôle glorieux, n'avaient été données que fragmentairement et à propos de telle autre question que posaient ces dissertations. Le Tourneur offrait le premier un tableau complet, bien ordonné, logique et clair, du monde ossianique ; il évitait l'hyperbole dans la peinture de ces « vertus des vieux âges » ; il évitait les déductions *a priori* où s'étaient complu ses prédécesseurs ; son exposé historique avait de la vraisemblance et de l'intérêt. Il fut sans doute très lu ; il parla aux imaginations et aux cœurs ; de ce *Discours* date la diffusion de la légende ossianique, indépendante du mérite propre de ces poèmes et même de l'authenticité d'Ossian ; et des ouvrages bien postérieurs, comme la traduction Christian, s'étant bornés à le copier ou à le remanier, on peut dire que l'influence de ces pages se prolonge pendant au moins trois quarts de siècle. On aima longtemps cet « assemblage heureux de la valeur fière d'un peuple sauvage et des plus belles vertus d'une nation civilisée ». Sans doute, les poèmes d'Ossian « peuvent servir à l'histoire de l'esprit humain », et les mœurs qu'il peint « ne sont point un spectacle indifférent pour le philosophe » ; car celui-ci peut observer « les opinions, les usages, les passions et les plaisirs d'un peuple qui sort, pour ainsi dire, des mains de la Nature ». Mais à mesure que le siècle avance, il semble qu'on ait moins philosophé dans le vague et dans le vide sur les mœurs d'un peuple connu seulement par des chants peut-être apocryphes, et que dans le silence embarrassé de la raison l'imagination ait ouvert ses ailes. C'est elle qui a voulu rejoindre, aux bords embrumés d'une Calédonie de rêve presque aussi lointaine que la lointaine Thulé, ces rois vertueux et fidèles dont celui de Goethe est peut-être un ressouvenir ; ces amantes « dont l'estime, aussi précieuse que les faveurs, ne pouvait être glorieusement acquise que par des égards, des procédés généreux, et des efforts de courage et de vertu » ; et surtout cette Malvina en qui se fondaient heureusement le dévouement d'une Antigone et la tristesse mélancolique d'une Andromaque qui n'aurait pas d'Astyanax pour lui rappeler son Hector. Oscar et Malvina, toute la vaillance et toute la tristesse, le jeune héros et l'épouse éplorée,

deux figures qui se dégagent de plus en plus nettement et qui rempliront la poésie de l'âge suivant.

Le Tourneur, on l'a vu, ne signale qu'en passant le caractère original de la poésie ossianique, et laisse à Blair et à Cesarotti le périlleux honneur d'énumérer dans le détail les beautés de son auteur et de le mettre au-dessus de tous les poètes, Homère compris. Toutefois, après avoir rappelé que Macpherson (il veut dire Blair) et Cesarotti ont fait d'Ossian l'égal au moins d'Homère, Le Tourneur ajoute qu'« exposer cette opinion, ce n'est pas l'adopter sans réserve ».

Cette précaution devient d'autant plus nécessaire, qu'aujourd'hui un sentiment d'enthousiasme pour le génie d'un poète étranger est presque mis au rang des crimes ; qu'il faut en littérature ne pas oublier de faire sa profession de goût, sous peine d'encourir une espèce d'excommunication littéraire, et que certains principes, fort sages à la vérité, mais qui n'enferment pas toutes les bornes de l'art, sont érigés en dogmes sacrés, hors desquels il n'est plus ni mérite ni salut.

Ces lignes ont dû être approuvées de l'ami Sébastien Mercier ; elles sont frémissantes d'impatience, et apportent un témoignage de plus du romantisme littéraire qui couvait dans les plus libres esprits. Très probablement c'est Voltaire que Le Tourneur a en vue ici. Le patriarche de l'irréligion et de la « philosophie » est aussi le grand pontife des règles classiques et du bon goût. C'est comme tel qu'il vient de lancer l'anathème contre Shakespeare et son traducteur. C'est Voltaire que nomme Le Tourneur en terminant son *Discours*, lorsqu'il parle des comparaisons d'Ossian, toujours empruntées aux tableaux de la nature calédonienne, et par suite peu variées :

Nous avons beaucoup retranché de ces comparaisons dont le retour fatigue ; mais nous savons qu'il en reste beaucoup trop pour le lecteur qui voudra absolument que les montagnes d'Ecosse ressemblent à un coteau fleuri de la France, et le siècle d'Ossian au siècle de M. de Voltaire.

Même aigreur ici, même ressentiment de l'importateur des chefs-d'œuvre d'un goût nouveau et d'un art différent

contre les sentinelles trop vigilantes des traditions classiques. Retenons d'ailleurs l'aveu précieux de Le Tourneur : nous étudierons tout à l'heure les « retranchements » qu'il confesse.

Le *Discours Préliminaire* est suivi de six pages de notes qui en expliquent ou justifient les détails, et qui sont empruntées également à Macpherson. Puis vient l'*Explication des noms galliques d'hommes, de villes, etc...*, qu'on trouve dans les poèmes d'Ossian : douze pages où 156 noms sont expliqués. La lecture de ce glossaire est assez amusante pour celui qui se rappelle les faits que l'on trouve résumés dans notre *Introduction*. Il achève d'authentifier, d'investir d'une autorité historique et géographique, les méprises, les confusions, les contaminations, les inventions de Macpherson ou de ses aides. Mais surtout il apprend au lecteur qu'Ossian parlait un langage vraiment poétique, où les noms des héros et des belles annoncent les traits les plus fiers et les plus charmants de leurs corps ou de leurs visages. On est ravi de connaître le sens de noms tels que *Borbar-duthul* « fier guerrier aux yeux noirs » ; *Cathul* « œil de la bataille » ; *Moran*, « plusieurs, c'est-à-dire qui seul vaut un grand nombre de guerriers », etc... Mais surtout on rêve à de charmantes images devant des noms comme *Bosmina* « main douce » ; *Clungalo* « genou blanc » ; *Colmal* ou *Caol-Mhal* « femme qui a de petits sourcils » ; *Culmin* « qui a des cheveux doux au toucher » ; et quantité d'autres, parmi lesquels on s'attarde avec un secret plaisir à des noms plus intimement évocateurs, comme *Gelchossa* « qui a les jambes blanches », ou *Slisama* « nom composé de deux mots : *stis*, doux au toucher, et *seamha*, sein ». Voilà un point sur lequel éclate la supériorité d'Ossian sur Homère : car même pour ceux qui savent le grec, et ils ne sont pas nombreux en 1777, les noms de *Nausicaa* ou d'*Andromaque* n'évoquent que des idées de guerre ou de navigation.

IV

Les deux volumes contiennent vingt-cinq poèmes. Vingt-deux d'entre eux, et parmi eux tous ceux qui ont quelque importance, après avoir été publiés par Macpherson avec son *Fingal* de 1761 ou avec son *Temora* de 1763, figurent encore aujourd'hui dans l'édition anglaise usuelle. Ce sont, sous la forme que Le Tourneur donne à leurs titres, et dans l'ordre qu'il adopte : *Fingal*, poème, *Comala*, poème dramatique, *La Guerre de Caros*, *La Guerre d'Inistona*, *La Bataille de Lora*, *Conlath et Cuthona*, *Carrie-Tura*, *Les Chants de Selma*, *Calthon et Colmal*, *Lathmon*, *Oïthona*, *Croma*, *Berrathon* (tome I) ; *Carthon*, *La Mort de Cuchul-lin*, *Darthula*, *Temora*, poème, *Cathlin de Clutha*, *Sul-malla*, *Cathloda*, poème, *Oïna-Morul*, *Colna-Dona* (tome II). Trois autres ont été traduits par Le Tourneur d'après les premières éditions, que Macpherson n'avait pas admis dans l'édition définitive de 1773 : *Minvane*, le plus court de tous ; *Description d'une nuit du mois d'octobre dans le Nord de l'Écosse* (t. I) ; *Mort d'Oscar, fils de Caruth, et de Dermid, fils de Diaran* (t. II). Le Tourneur a trouvé les deux premiers là où le traducteur des *Poésies Erses* de 1772 avait été déjà les chercher, dans les notes du *Fingal* de 1761 ; le troisième, qui est, on se le rappelle, le premier morceau ossianique composé par Macpherson pour satisfaire la curiosité de John Home, après avoir paru dans les *Fragments* de 1760, se retrouvait dans une note du premier *Temora*. Ajoutons à ces poèmes, qui forment le corps de l'ouvrage, 12 fragments donnés dans les notes (11 dans celles de *Temora*, II, 132-237) comme extraits d'autres poèmes d'Ossian, et faisant un peu plus de 9 pages. Ces 25 poèmes et ces 12 fragments donnent environ 454 pages. Là-dessus le public français pouvait connaître, par les traductions antérieures, en entier 13 petits poèmes et *Temora* ; partiellement 4 petits poèmes. Nous avons vu d'ailleurs que ni les *Poésies Erses* de 1772 ni le *Temora* de Saint-Simon n'avaient

trouvé beaucoup de lecteurs. En tout cas *Fingal* tout entier, par lequel s'ouvrait le premier volume, était entièrement nouveau ; de même six petits poèmes, la plupart assez courts : *La Guerre d'Inistona*, *La Bataille de Lora*, *Berrathon*, *La Mort de Cuchullin*, *Cathlin de Clutha*, *Sul-malla*. En somme, environ un tiers de l'ouvrage était absolument inédit en français. Chaque poème ou chaque chan, des grands poèmes est précédé d'un sommaire assez détaillé intitulé *Sujet*, et suivi de notes ; celles de *Temora* sont particulièrement développées.

Le lecteur qui tourne aujourd'hui ces pages jaunies et qui sait quel en fut le succès, parvient difficilement, non seulement à retrouver en lui-même une parcelle de cette admiration évanouie, mais même à comprendre qu'elle ait pu être si vive. Il regrette l'Ossian fragmentaire des *Variétés Littéraires* ou des *Poésies Erses*, l'Ossian lyrique, élégiaque, épique par endroits seulement et jamais bien longtemps de suite, cet Ossian incomplet et un peu énigmatique, qui offrait à la rêverie des objets lointains et nouveaux, à la méditation passionnée de grands thèmes simples et éternels. Celui de *Le Tourneur* est trop complet, trop régulier : il offre une série majestueuse de poèmes qui sont préparés, expliqués, commentés, qui s'enchaînent ou prétendent s'enchaîner les uns aux autres, qui évitent de se contredire ou de se répéter ; qui ont presque tous, les plus courts comme les plus longs, un caractère nettement épique. Nous n'aimons plus l'épopée : du moins celle qui se donne ouvertement pour telle. La poésie narrative a fait son temps, surtout celle qui s'astreint à un sublime continu en même temps qu'à une certaine précision. Combien aujourd'hui peuvent lire de suite, et surtout dans une traduction en prose, la *Jérusalem* ou l'*Enéide* ? On lira Homère comme un beau roman merveilleux et naïf, non pas malgré ses longueurs, mais à cause de ces longueurs même ; on le lira aussi et plus souvent à titre de document authentique, unique et inappréciable, d'un âge qui ne nous a légué que son œuvre. Mais *Fingal* ou *Temora* ne sont plus pour nous des documents : ils déroulent avec une grandiloquente monotonie les exploits et les discours — surtout les discours — de héros vagues et inconsistants dans leur sublimité factice. Les épisodes dont

ils sont bourrés perdent leur intérêt propre à être ainsi présentés, et à remplir aussi visiblement les vides d'une action déplorablement creuse. Le style noble, vague et redondant, amalgame mal venu des éléments les plus divers, cache mal sous son élégance continue la pauvreté de l'action et le néant des sentiments. *Fingal* et *Temora* sont froidement machinés en épopées. On y sent par instant le souffle épique qui animait les poèmes authentiques ; mais ces instants sont brefs, et les formules, les clichés à bon marché, les morceaux à effet qui remplissent les épopées de cabinet n'y occupent au contraire qu'une trop grande place. Mais, dans un temps où la séparation des genres était encore le premier article du *credo* littéraire, où l'on croyait à l'épopée, genre distinct, le plus difficile, mais le plus beau et le premier de tous les genres, où l'on saluait respectueusement Homère, si on ne le pratiquait guère, où l'on relisait Virgile, où l'on aimait le Tasse, Ossian offrait dans la nouvelle traduction de Le Tourneur un poète épique nouveau à ajouter à la liste brève des grands épiques de toutes les nations. L'auteur des premiers fragments du *Journal Etranger*, le barde inspiré de *Lathmon*, de *Darthula*, et même de *Carthon*, ne donnait que d'intéressants échantillons d'une poésie mal définie, à la fois lyrique, élégiaque, idyllique, épique aussi sans doute, mais par quelques brefs récits. *Fingal* et *Temora*, et à un moindre degré *Cath-Loda*, par leurs proportions, par leur division en *chants*, par les indications qui accompagnaient le texte, constituaient pour la première fois Ossian en poète épique digne de ce nom.

Il est difficile de préciser la diffusion de l'*Ossian* de Le Tourneur : mais il est certain qu'elle fut considérable. Ses successeurs, en traduisant l'*Ossian* de Smith, ont tort de dire qu'« une routine dédaigneuse a trop négligé » son œuvre¹ ; et, en relevant cette appréciation inexacte, un critique affirme qu'on a été au contraire « ému par ces beautés mâles et douces² ». Edmond Gérard se trompe quand il dit, trente ans plus tard, que Le Tourneur « ne fut d'abord

1. *Les Poèmes d'Ossian...* trad. par Hill, 1795, I, vi.

2. *Magasin Encyclopédique*, 1795, V, 118.

que très peu lu¹ ». Cette erreur n'étonne point sous la plume d'un littérateur qui vient d'écrire qu'« on ne connaissait point Ossian en France » avant Le Tourneur. Nous ignorons, il est vrai, le nombre d'exemplaires qui a été tiré par les soins de Musier de l'édition de 1777 ; et nous savons qu'il n'y a pas eu de réédition avant 1798. A cette date, l'*Ossian* de Le Tourneur reparaît dans un autre format, accompagné de celui de Smith traduit par Hill² ; l'année suivante il reparaît encore, mais tout seul et dans son ancien format³ ; enfin, en 1810, l'édition Dentu réunit pour la seconde fois les deux Ossians jumeaux⁴. Les deux volumes de 1777 se trouvent dans la plupart de nos grandes bibliothèques et ne sont pas très rares aux devantures des libraires. Consultons d'ailleurs les catalogues des bibliothèques privées à partir de 1780 : sur 640 bibliothèques et sur 178 exemplaires d'Ossian qui s'y trouvent, la traduction de 1777 est représentée 21 fois. Il faut ajouter 26 exemplaires des réimpressions de Le Tourneur, seul ou avec la traduction de Hill ; on obtient ainsi 47 Le Tourneur sur 456 bibliothèques qui contiennent des poètes, environ un exemplaire sur dix ; ou sur 178 exemplaires d'Ossian, soit plus du quart, et sur 98 Ossians français, soit la moitié. Ce qui prouve encore mieux peut-être la diffusion du livre, c'est le nombre des imitations ou traductions partielles en vers dont Le Tourneur a fourni l'occasion et la matière.

V

Que vaut la traduction de Le Tourneur ? Dans quel rapport est-elle avec le texte de Macpherson ? et que vaut-elle

1. Edm. Géraud, *Fragments de Journal intime*, p. 59 (août 1807).

2. Ossian... *Poésies Galliques*, traduites par Le Tourneur et David de Saint-Georges. Paris, Dufart, an VI, 1798, 7 vol. in-18.

3. Ossian... *Poésies Galliques*, traduites par Le Tourneur. Paris, an VII-1799, 2 vol in-8.

4. Ossian... *Poésies Galliques*, traduites par Le Tourneur ; nouvelle édition, augmentée des *Poèmes d'Ossian et de quelques autres bardes*... Paris, Dentu, 1810, 2 vol. in-8.

comparée avec les traductions partielles qui l'avaient précédée ? Cette double question, qui n'a jamais été étudiée jusqu'ici, est particulièrement intéressante si l'on songe que la plupart des lecteurs français d'Ossian l'ont connu par ces deux volumes. Nous allons voir comment Le Tourneur traduisait, en rapprochant sa version, pour les parties nouvelles, de l'anglais de Macpherson, et pour les parties déjà connues, des traductions précédentes. Nous verrons ainsi ce qu'on donnait pour de l'Ossian aux lecteurs qui en 1777 ou dans les années suivantes, achetèrent les deux volumes de Le Tourneur ; et nous verrons en même temps dans quelle mesure ce dernier a fait accomplir un progrès à la connaissance du Barde.

Les idées du XVIII^e siècle sur la traduction, et la méthode particulière de Le Tourneur, ont été exposées avec clarté et précision par M. W. Thomas qui, dans son étude sur Young ¹, a eu à apprécier le traducteur des *Nuits*. On sait bien que ses traductions ne sont pas d'une fidélité exemplaire, et l'on met souvent sur le compte des nécessités de son siècle les libertés qu'il prend avec son texte. On dit : Le Tourneur fut habile : il a donné à ses contemporains juste la dose d'exactitude qu'ils pouvaient supporter. Plus fidèle, il les eût rebutés et dégoûtés à jamais des grands écrivains anglais qu'il se proposait de leur faire admirer. — Il se peut qu'il en soit ainsi pour Young et pour Shakespeare. Mais pour Ossian la question est un peu différente. Les libertés qu'il s'est permises ou qu'il a cru devoir prendre, d'autres se les étaient refusées, et personne ne les avait taxés de grossièreté ou de barbarie. Lui-même d'ailleurs passa sans doute pour assez fidèle, mais quelquefois aussi pour trop fidèle ; en sorte que s'il avait uniquement agi par prudence, il aurait encore mal calculé.

Sans doute, à l'apparition de l'ouvrage, la traduction fut admirée par plusieurs critiques, dont pas un du reste ne paraît l'avoir comparée avec le texte. Non seulement elle est « correcte et élégante »², mais elle a « de l'énergie, de

1. W. Thomas, *Le poète Edward Young*, p. 525 et sv.

2. La Harpe dans le *Journal de Politique et de Littérature*, 1777, III, 123-129.

l'abondance, et parfois une certaine majesté ¹ » ; « de l'harmonie et de l'élévation ² » ; elle est « énergique, libre, pittoresque ³ » ; c'est « la seule littérale ⁴ ». Elle est « pleine d'énergie, de tours heureux, et de ces mouvements de l'âme qui élèvent la prose à la hauteur de la plus belle poésie ». Son style est « plein, vigoureux, étincelant de figures hardies, bien éloignées de la marche timide de nos modernes écrivains ⁵ ». Il a su « donner en français l'équivalent de l'anglais, éviter la lettre qui tue, et s'en tenir à l'esprit qui vivifie ⁶ ». Il a « traduit tout Ossian avec beaucoup de religion et de scrupule ⁷ ». Joignons à ces éloges celui que Fontanes adresse au traducteur d'Ossian :

O Le Tourneur ! O toi dont la prose hardie
Du vers audacieux osa presque imiter
L'inimitable mélodie... ⁸

et le vers à double sens de l'épithaphe que lui rima un admirateur :

Ne croyant que traduire, il créa ses écrits ⁹.

Mais, dans les mêmes articles ou ailleurs, que de réserves ! Dès l'apparition de l'ouvrage, on le traite de « traduction médiocre ¹⁰ ». On reproche à l'auteur « quelques expressions extraordinaires ou peu exactes ¹¹ », une « manière un peu raide ¹² » et « un langage nouveau, auquel une oreille délicate ne s'accoutume qu'avec peine ¹³ ». On trouve que son Ossian, pas plus que son Shakespeare, ne peut « aller à côté des *Nuits* d'Young ¹⁴ ». On compare sa version de *Carthou* à celle de Londres, et on trouve la première « un

1. *Année Littéraire*, 1776, VI, 237.

2. *Magasin Encyclopédique*, 1795, V, 115.

3. *Journal de Paris*, 25 mars 1777.

4. *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*, 1808, p. 271.

5. Dorat, *Coup d'œil sur la Littérature*, 1779-1780, I, 159.

6. *Almanach Littéraire*, 1782, p. 221.

7. Boissonade dans le *Journal de l'Empire* du 10 septembre 1810.

8. *Œuvres de Fontanes*, I, 196.

9. *Almanach des Muses*, 1789, p. 67 : Epithaphe de M. Le Tourneur.

10. *Courrier de l'Europe*, 29 avril 1777.

11. *Journal de Paris*, 25 mars 1777.

12. *Affiches de Province*, 26 février 1777.

13. *Année Littéraire*, 1776, VI, 237.

14. *La Pétaudière*, 1778, p. 23.

peu plus guindée » et bien loin de « l'élégante et noble simplicité ¹ » de la seconde. Son style en général est sévèrement blâmé à l'occasion d'un de ses éloges académiques ². On ne peut admettre « l'enflure, le néologisme, les tournures embarrassées » qui le « déparent ³ ». Peut-on dire en effet que *les vents, la mer, les torrents rugissent toujours*; que *les dogues émus bondissent de joie* au son d'un instrument; que *le soleil luit sur les cheveux humides d'un nuage*? enfin peut-on parler des *têtes bleuâtres, écumeuses, blanchâtres* des vagues? Rien de plus insupportable au gré de *L'Année Littéraire*, qui à ces quatre exemples en ajoute sept autres. La Harpe est ennemi des « inversions forcées ⁴ », comme : *Redoutable était Fingal... Terrible était l'éclat de son acier*; et il ajoute bien spirituellement : « Cela vaut-il mieux que de dire : *Fingal était redoutable, l'éclat de son acier était terrible*? Le maître de M. Jourdain nous apprend que cette dernière façon de parler est la meilleure. » Pour La Harpe, il faut revêtir Ossian de cette excellente prose que faisait si bien M. Jourdain sans le savoir. Plus sévère encore trois ans plus tard, il écrit : « M. Le Tourneur porte dans tous les genres la manière d'écrire qui lui a réussi une fois dans les *Nuits* d'Young, et qui n'est pas supportable ailleurs ⁵. » Villemain traite cette traduction de « pathos uniforme ⁶ ». Merlet appelle assez improprement d'ailleurs l'Ossian ainsi francisé « un Florian biblique et dantesque ⁷ ». A cent ans de distance, Le Tourneur est sévèrement apprécié par l'un des rares critiques contemporains qui se soient donné la peine de remonter à l'anglais : « Dans sa prose médiocre, on a peine à retrouver l'harmonie de la prose poétique de Macpherson »; et J. Texte ajoute : « Qu'on se figure *Atala* traduit dans la langue de Johnson ⁸. » Ainsi, ce qui paraissait à La Harpe ou aux successeurs de Fréron

1. *Année Littéraire*, 1776, VI, 238.

2. *La Pétaudière*, 1778, p. 12.

3. *Année Littéraire*, 1776, VI, 238.

4. *Journal de Politique et de Littérature*, 1777, III, 123.

5. *Œuvres de La Harpe*, XI, 286 : *Correspondance Littéraire*, lettre 130, année 1780.

6. Villemain, *Dix-huitième Siècle*, 6^e leçon, p. 32.

7. G. Merlet, *Tableau de la Littérature...*, I, 425.

8. J. Texte, *J.-J. Rousseau...*, p. 393.

trop nouveau, extraordinaire, enflé, forcé — bref, déjà romantique — un critique aussi averti que J. Texte le juge plat et médiocre, incapable de rendre l'harmonie du texte — bref, de mauvais classique. Son jugement me paraît juste, en somme, quoique un peu absolu; mais le rapprochement avec Johnson n'est pas exact : je ne vois aucun rapport entre la prose du *Rambler* et celle du *Fingal* français, et plus on y réfléchit, plus l'analogie paraît forcée. Il y a plus de cent ans qu'un ossianiste étranger disait le mot le plus juste : « Le Tourneur, ein Uebersetzer, der alles verstümmelt, übersetzte sämtliche *Poésies d'Ossian*, sehr frei und modernisirt ¹. » Celui-là avait lu le texte anglais, et son opinion sur le traducteur s'en ressent. Passons maintenant des appréciations aux faits eux-mêmes, et examinons d'un peu près quelle a été l'exactitude de Le Tourneur.

Les sondages auxquels sont empruntés les exemples qui vont être donnés sont au nombre de huit; ils ont été pratiqués aux passages suivants :

Fingal, I, le début (Macpherson, édition Tauchnitz, p. 215-216. — Le Tourneur, tome I, p. 5-6).

Comala apprenant la mort de Fingal (M., 139. — L. T., I, 127).

Carric-Thura : 1° le début (M., 143-144. — L. T., I, 185-186); 2° le combat entre Fingal et l'Esprit de Loda (M., 146-147. — L. T., I, 192-194).

Dar-thula, hymne d'Ossian aux ombres des héros (M., 287. — L. T., II, 57-58).

Temora, I, le début (M., 305-307. — L. T., II, 70-72).

Sulmalla, le début (M., 199 — L. T., II, 255).

Cath-Loda, Duan I, le début (M., 126-127. — L. T., II, 265).

Il serait fastidieux et il est inutile de donner chaque fois la référence des phrases ou des mots cités : ils appartiennent tous aux passages indiqués. Répondons d'avance à une objection qui ne manquera pas d'être faite. Si pour plus de commodité, et suivant l'usage constant, le texte de l'*Ossian* anglais est cité d'après l'édition Tauchnitz, comme Le Tourneur n'a peut-être pas traduit sur l'édition anglaise de 1773 que celle-ci reproduit, mais sur les éditions antérieures qui en diffèrent sur quelques points, on a pris soin de vérifier si les mots ou les expressions que nous trouvons mal

1. Gurlitt, *Ueber Ossian*, 1801, II, 4.

rendus se retrouvent identiquement dans les deux textes qu'il pouvait avoir sous les yeux.

Il y a pour un traducteur trois manières principales d'être inexact quant au sens : la suppression, l'addition, la modification. Le Tourneur les a pratiquées parallèlement.

Il procède par suppression d'épithètes, lorsqu'il ne traduit pas « *his pointed spear* », « *streamy Morven* », « *streamy Moruth* », « *secret rocks* », « *the mossy walls* », « *the mossy stone* », « *echoing wood* », « *echoing hall* », « *Carums sounding banks* », « *cloudy night* », « *misty hills* », « *the sea-borne Swaran* », « *the dark billowy bay* », « *gloomy wrath* » ; autant d'épithètes de nature, qui lui paraissent sans doute, les unes banales, les autres intraduisibles. Il ne respecte pas non plus les épithètes de couleur, peu variées, mais très souvent répétées : « *blue helmets* », « *the blue course* », « *blue Ocean* », « *green hills* », « *green Erin* », « *grey stream* », « *grey dogs* », « *dark-browed chief* », « *red eye* », « *red-haired Comar* », dont la plupart ne sont guère choquantes ; peut-être est-ce pour abrégier et éviter le style homérique. Les suppressions portent sur des mots plus importants : « *Bards of other times* », « *the hill of winds* », « *I am pale in the tomb* », et de très nombreux génitifs descriptifs, de ceux qui sont si idiomatiques : « *the feast of shells* » (un des rares détails ossianiques qui aient de la couleur locale), « *by the noise of the mountain stream* », « *the wind of heaven* », « *the strokes of battle* », « *Lochlin of lakes* ».

Dans tous ces passages, les mots en italiques sont purement et simplement supprimés. Mais il manque aussi des membres de phrase ou des phrases entières : « *Come, thou huntress of Lutha, Malvina* » ; « *at the roar of the foamy waters* ».

Il supprime notamment les comparaisons ; ces comparaisons dont il s'excusait, nous l'avons vu, de n'avoir pu retrancher un assez grand nombre. En voici quelques-unes qu'il a laissé tomber : « *as the bow of heaven* » (Le Tourneur n'aime pas l'arc-en ciel) ; « *like the terrible course of a stream ; it is a meteor of death* » (*his spear*) ; « *like a light through a cloudy field* » ; et j'en rencontre de belles dimensions : « *like an oozy rock, that covers its dark sides with foam* » ; ou encore *like*

the showery bow, when it shows its lovely head on the lake, and the setting sun is bright ; ou trois de suite : like a beam of light on the heath, bright as the moon in autumn, as the sun in a summer storm. Tout cela saute d'un coup.

Toutes ces suppressions devraient abrégier le texte ; et cependant il est un peu plus long que l'anglais. C'est que Le Tourneur parsème son Ossian de tours et d'ornements de son invention, qui remplacent ceux qu'il supprime. Il n'ajoute pas beaucoup d'épithètes ; cependant on trouve « la nue *inconstante* », « faible enfant de la nuit », « l'inébranlable Fingal », « effrayantes tempêtes », « cette fille aimable », « cet aimable étranger », « les sons éclatants de la harpe », « la main légère », « le lit superbe où tu reposes », « tes longs cheveux », « ton sein d'albatre, tes beaux yeux », « un sanglier monstrueux ». Plusieurs de ces épithètes sont venues se placer là par euphonie ; on voit comme elles sont banales, et ce qu'elles valent au prix de celles qu'ailleurs il a supprimées. Voici quelques autres exemples d'additions gratuites : « dans ce vallon *serpente* (= *is*) l'onde d'un ruisseau » ; « le feu mourant *des chênes* » ; « dans *les nuages* de l'Orient » ; « les vagues de l'Océan » ; « bardes de *Morven* » ; « une épaisse et noire chevelure » ; « sous l'acier de son casque » ; « il est fort comme le mur » ; « les cordes de la harpe » ; « Moran revient annoncer sa découverte » ; « le héros qui expire à cette heure » ; « son repas *frugal* ». Quelques-uns de ces enjolivements ont été introduits pour plus de clarté, mais cette clarté froide est l'ennemie des brumes poétiques ; d'autres pour embellir et orner, uniquement. De ce nombre est une phrase entière : « On n'entend plus siffler le tranquille bouvier. » C'est du Le Tourneur, et cela se devine, car l'élevage est inconnu de la civilisation ossianique telle que la représente Macpherson. Il faut ajouter que Le Tourneur se pique d'écrire dans le style de nos poètes classiques, et surtout de Racine : il dira donc régulièrement, pour *to me* : « pour voler dans mes bras » ; pour *thou shalt see no more* : « tes yeux ne reverront plus » ; pour *I raised* : « mes mains ont élevé ».

La suppression, l'addition et la transformation se mêlent d'une manière qui résiste à l'analyse dans des phrases comme celles-ci, qui se passent de commentaires :

The field of graves. — Le champ de la mort.

Like the summer wind. — Douce comme le zéphir dans les ardeurs de l'été.

My love is a son of the hill. — Mon amant erre sans cesse sur la montagne.

He leaned on her grey mossy stone. — Il marchait sur sa tombe.

Why art thou on the desert hill? Why on the heath alone? — Pourquoi restes-tu seule sur cette colline déserte?

Fair thou appearest, Vinvela; fair thou wast, when alive! — Jet'ai vue belle pendant ta vie, belle tu m'apparais encore après ta mort.

Oh! talk with me, Vinvela! — Viens converser avec moi, cher objet de mes larmes...

For of the kings of men are ye, tall riders of the wave. — Vous êtes sans doute au rang des rois? votre courage et votre taille majestueuse me l'annoncent.

In white bosoms rose the king of Selma. — Leurs tendres cœurs soupirèrent pour le roi de Selma.

Pleasant is the joy of grief. — La tristesse a ses charmes.

A voir un texte ainsi défiguré, on sent qu'on approche du contre-sens pur et simple; le voici: « *The murmur of Lora's stream has rolled the tale away.* — Souvent tes accents se sont mêlés au murmure du Lora ».

Celui-ci est de taille, et nous pouvons en rester là. Si Le Tourneur n'offre que peu de contre-sens, c'est que peu de textes anglais sont aussi faciles que l'*Ossian* de Macpherson. Mais tous ces mots isolés, groupés dans un ordre artificiel, toutes ces phrases désarticulées ne donnent pas l'idée de la valeur de la traduction, ni par rapport à l'anglais, ni en elle-même. Voici un passage assez long qui permettra d'en acquérir une vue d'ensemble: et je le prends dans les pages que nous n'aurons pas l'occasion de citer une autre fois ¹.

A tale of the times of old!

Why, thou wanderer unseen!
thou bender of the thistle of
Lora; why, thou breeze of the

Je chante un événement mémorable des temps passés: invisible habitant des airs, qui courbes les roseaux du Lora,

1. *Cath-Loda* (T., p. 126. — L. T., II, 265).

valley, hast thou left mine ear? I hear no distant roar of streams! No sound of the harp from the rock! Come, thou huntress of Lutha, Malvina, call back his soul to the bard. I look forward to Lochlin of lakes, to the dark billowy bay of U-thorno, where Fingal descends from ocean, from the roar of winds. Few are the heroes of Morven in a land unknown!

Starno sent a dweller of Loda to bid Fingal to the feast; but the king remembered the past, and all his rage arose. « Nor Gormal's mossy towers, nor Starno, shall Fingal behold. Deaths wander, like shadows, over his fiery soul! Do I forget that beam of light, the white-handed daughter of kings? Go, son of Loda; his words are wind to Fingal; wind, that to and fro drives the thistle in autumn's dusky vale. »

zéphir, pourquoi cesses-tu de murmurer à mon oreille? Je n'entends point le mugissement lointain des torrents; je n'entends point sur les rochers les sons éclatants de la harpe. Viens, ô Malvina, viens ranimer mon génie. Mes yeux s'arrêtent sur Lochlin, sur la sombre baie d'Uthorno où Fingal cherche un asile contre la fureur des flots et des vents. Les héros de Morven ne descendirent pas en grand nombre sur cette terre inconnue. Starno députa un enfant de Loda pour inviter Fingal à sa fête. Mais Fingal se souvint du passé et ne put contenir son indignation : « Jamais Fingal ne verra ni les tours antiques de Gormal, ni Starno. Des projets de sang et de mort roulent sans cesse dans son âme féroce. Puis-je donc oublier cette aimable fille des rois, la belle Agandecca? Retire-toi, enfant de Loda; je méprise les paroles de Starno, comme le vain bruit des vents d'automne. »

Ce passage achève de nous fixer. Le Tourneur supprime, ajoute, transpose, paraphrase, réduit; évite le concret, le coloré, le brusque, l'elliptique, le particulier, le poétique, et prodigue le convenu, l'élégant, l'abstrait; arrondit les angles du discours, et substitue au rythme coupé de l'anglais un nombre ample et oratoire. Les fautes de détail, et nous avons vu si elles sont nombreuses en quelques pages, ne sont rien en pareille matière à côté du vice général de la traduction. Le texte n'a pas été senti dans sa valeur vraie; il a été transposé perpétuellement d'un ton ou deux, et certes il n'y a pas gagné. Comme le dit très bien Villemain :

« Ce n'est pas d'après le pathos uniforme de Le Tourneur qu'il faut juger les poèmes d'Ossian : le texte anglais a bien plus d'éclat et d'énergie ¹ ». On voit combien on se tromperait en admettant, sur la foi de l'étude la plus complète que nous ayons sur Le Tourneur, que son exactitude est louable ². Cet auteur, pourtant de langue anglaise, montre pour la traduction trop d'indulgence.

La preuve que cet inconvénient n'était pas inévitable, c'est que Turgot, nous l'avons vu, n'y était pas tombé, ou fort peu ; que ni Suard, ni Saint-Simon surtout n'avaient appliqué le même système de traduction. Ce système est celui de Le Tourneur plutôt que celui de son siècle. Il a, dira-t-on, mieux réussi que ses prédécesseurs, car on a lu son Ossian. L'aurait-on moins lu, s'il avait osé l'écrire dans un système plus hardi ? C'est fort douteux. On l'a lu, parce que pour Ossian le moment était venu où l'on devait accueillir avec plaisir une traduction complète de ses poèmes. Le Tourneur, qui saisissait ce moment, et qui rendait au public le service de lui offrir cette traduction, aurait pu sans inconvénient se montrer un peu plus exact. Il y a eu chez nous dans la seconde moitié du xix^e siècle force traductions de romans étrangers, les unes médiocres, d'autres meilleures : croit-on qu'on ait lu plus ou moins pour cela Tolstoï ou Kipling, Sudermann ou D'Annunzio ?

VI

Ces réflexions seront encore justifiées davantage par un parallèle entre la traduction de Le Tourneur et celles qui l'avaient précédée. Nous avons étudié déjà dans quel rapport elle est avec les *Poésies Erses* de 1772, à propos de l'attribution de ce dernier recueil. Il faut remonter plus haut, et comparer les procédés du nouveau traducteur à ceux de Turgot, et surtout de Suard.

Voici d'abord quelques passages de Le Tourneur mis en regard de quelques passages correspondants de Turgot :

1. Villemain, *Dix-huitième siècle*, p. 32.

2. Mary-G. Cushing, *Pierre Le Tourneur*, 1908, p. 73.

Turgot

Les ouragans retentissent sur les bruyères.

Un chêne planté sur la montagne, et dont la tête sublime habite parmi les vents.

Son arc dans sa main.

Plongée dans le deuil et dans les larmes, elle meurt enfin accablée de douleur.

O combien tu es déchu !

Quand sera-t-il matin dans le tombeau, pour avertir celui qui dort, de se réveiller ?

Le Tourneur

On entend siffler les tourbillons de vent.

Un chêne de la montagne, dont la cime touffue brave la fureur des vents.

Un arc pesant chargeait sa main délicate.

Mais enfin la douleur termina ses jours.

Il est donc vrai que tu n'es plus.

Quand le rayon du matin entrera-t-il dans les ombres du tombeau ? Quand viendra-t-il finir le long sommeil de Morar ?

Le second traducteur abrège, orne, arrondit, cherche surtout à être coulant et agréable, et parfois, on le voit, prend d'étranges libertés. L'impression que font dans *Le Tourneur* les deux courts fragments révélés par Turgot est toute différente de celle qu'ils produisaient dans le *Journal Etranger*.

Voici maintenant, pris dans *Lathmon*, différents morceaux et passages propres à faire mesurer la différence de la manière de Suard et de celle de *Le Tourneur*.

Suard

Le soleil darde en silence ses rayons sur la plaine. Les filles de Morven s'avancent comme l'arc de la pluie ; elles tournent les yeux vers la verte Ullin, pour apercevoir les voiles blanches du Roi.

L'étranger se fondait devant moi, les puissants étaient renversés en ma présence.

Le fils de Comhal se réjouit

Le Tourneur

Le soleil verse les torrents de sa lumière sur la plaine tranquille. Les filles de Morven s'avancent et tournent sans cesse les yeux vers les collines d'Ullin ; leurs regards inquiets cherchent sur l'Océan les voiles du Roi de Morven.

L'étranger disparaissait devant moi, et ma présence renversait l'ennemi.

Le Roi de Morven ne peut

de voir ce guerrier s'avancer avec les cheveux de la vieillesse.

Quand ses pas seraient couverts de ténèbres, Ossian ne fuirait point. Son génie viendrait au devant de lui, et lui dirait...

Les filles du chant, et Evirallin colorée d'une tendre rougeur, parurent en notre présence. Ses cheveux noirs flottaient sur son col de neige... Elle toucha la harpe de l'harmonie, et nous bénîmes la fille de Branno.

Nos épées ne brillent pas sur les faibles. Quand sommes-nous allés à Dunlathmon faire entendre le son de guerre?... Ma renommée croît sur la chute des superbes.

Ses ennemis sont les enfants du malheur.

Leurs pas sont devant nous sur la bruyère.

Mais pourquoi penserions-nous à la maison étroite ?

contenir sa joie à la vue de ce vénérable guerrier.

Quand il aurait déjà un pied dans le tombeau, Ossian ne fuirait point. Une voix intérieure lui crierait...

Les filles de Morven viennent à nous : la douce et timide Evirallin les accompagne, et sa chevelure noire tombe sur son col d'albâtre. Sa main légère touche la harpe et nous applaudissons tous à la fille de Branno.

Nos épées sont teintes du sang des braves. Avons-nous jamais porté la guerre dans ta patrie?... Ma gloire s'accroît par la chute des téméraires qui m'outragent.

Malheur à ses ennemis !

Nous les voyons se retirer devant nous tranquillement.

Mais pourquoi nous occuper du tombeau ?

A côté de ces neuf exemples, j'en trouve vingt-cinq autres qui ne sont guère moins probants ; mais en voilà assez, je pense, pour asseoir des conclusions très nettes. La traduction de Suard était simple et aussi littérale que possible ; celle de Le Tourneur est inexacte et raffinée. La première reproduisait sans les exagérer les idiotismes du style ossianique ; la seconde les élude systématiquement. *Lathmon* est vraiment un poème original dans la première, quelque chose de nouveau, au moins pour la forme ; dans la seconde, il se revêt de toute la banalité pompeuse du pseudo-classique.

La traduction de Le Tourneur ne constitue donc en aucune manière un progrès dans la connaissance d'Ossian, si l'on entend par là, non pas le nombre des pages traduites

en français, mais l'image véritable et ressemblante du Barde. Au contraire, elle en donnait une idée plus fausse. Elle le rapprochait du goût et du genre Louis XVI jusqu'à lui faire perdre la plus grande partie de son véritable intérêt littéraire. Ce que Macpherson avait conservé d'authentique et d'original dans le style et surtout dans le mouvement, disparaissait sans retour sous la plume du nouveau traducteur. Ainsi la France allait vivre désormais par sa faute sur une image fausse d'une poésie artificielle.

Faut-il cependant en rester sur Le Tourneur à ce jugement sévère ? N'oublions pas que, telle quelle, sa traduction a révélé Ossian à beaucoup qui l'ignoraient encore, a enchanté bien des rêveries, a fait battre bien des jeunes cœurs. On y retrouvait au moins les principaux traits du paysage ossianique, et les héros et les vierges, et l'amour fatal dans les mornes solitudes. On aima ces deux volumes qui donnaient la clef d'un monde si nouveau ; on s'envola par eux au pays des chimères, comme jadis avec les bergers de l'*Astrée* et les princes vertueux de *Cyrus* ou de *Clélie*, comme tout à l'heure avec Saint-Preux ou Werther, comme depuis avec les héroïnes de George Sand. Ossian fut par Le Tourneur le roman de cet âge.

VII

Un ouvrage aussi nouveau ne pouvait manquer d'attirer l'attention des journaux, et offrait une riche matière aux dissertations des aristarques. *L'Année Littéraire* lui consacre¹ un article de vingt-deux pages. Cet article très étudié, qui est peut-être de l'abbé Grosier, commence par résumer, d'après le *Discours préliminaire* de Le Tourneur, ce qu'il faut savoir d'Ossian, puis vient à l'impression générale que produisent ses poèmes, et ne trouve rien de mieux que de la comparer à celle qu'on éprouve devant le monde alpestre :

1. *Année Littéraire*, 1776, VI, 217-239.

Représentez-vous cet immense amphithéâtre des Alpes, qui offre tout à la fois aux regards les beautés hardies et majestueuses de la Nature et le désordre d'un chaos à peine débrouillé. Tels sont les poèmes d'Ossian, souvent tristes et monotones, mais touchants et quelquefois sublimes. Un lecteur superficiel, gâté par nos productions légères et frivoles, ne trouvera peut-être aucun charme dans cette lecture : il se croira jeté dans une île sauvage, seul avec la nature ; mais un esprit qui n'est point rebuté par l'apparente grossièreté du bon vieux temps, aimera peut-être à voir la poésie croître et s'élever parmi les déserts et les rochers de l'Ecosse. Riante et légère sous l'heureux ciel de la Grèce et de l'Italie, on dirait que sous un ciel plus rigoureux elle est, comme les habitants, soumise à toutes les influences du climat. Ses traits deviennent plus mâles et plus grossiers ; et il semble qu'elle acquière en force tout ce qu'elle perd de grâce et d'aménité.

Entrant dans plus de détails, le journaliste donne un aperçu des sujets de quelques-uns de ces poèmes, et remarque à ce propos la beauté morale des caractères et des sentiments :

Le véritable héroïsme, la noble passion de la gloire, l'amour de la justice, la franchise, la générosité, la piété filiale : voilà les vertus simples de la Nature que chantaient les anciens Bardes ; voilà le riche tissu qu'Ossian embellit des couleurs de la poésie.

Si orthodoxe en général que soit *L'Année Littéraire*, elle ne peut s'empêcher d'admirer le génie, tout en regrettant le manque d'art : « Quel tableau ! et si les proportions du dessin sont quelquefois manquées, en récompense, quelle richesse d'expressions et quelle vigueur de pinceau ! » On y trouve « une infinité de morceaux vraiment pathétiques, pleins de chaleur et de vie ». Ossian est rapproché successivement d'Homère, d'Isaïe, de David, de Pindare ; il est « échauffé du même enthousiasme » que ces maîtres du chœur épique ou lyrique ; ce sont « ces grands coups de pinceau, ces tours de génie, cette fougue, ce beau désordre, cet heureux abandon. »

Les critiques qui se mêlent à ces louanges ou qui les suivent sont de plusieurs sortes. D'abord, nous l'avons vu, « les

proportions du dessin sont manquées » ; il n'y a pas d'en semble et « les beautés de détail absorbent l'intérêt... Quand on a parcouru ces poèmes, il ne reste point de leur ensemble *un long souvenir*. » Ensuite l'ensemble est trop barbare : « Que n'était-il né dans un siècle éclairé, dans un siècle où le goût, où la connaissance et l'étude des bons modèles eussent pu diriger sa marche ! » Après cette étonnante exclamation, le critique offre au lecteur dix pages de citations : le début de *Carthon* et l'*Hymne au Soleil*, qui une fois de plus était offert, et par un périodique très lu, au public français ; la plainte de Colma, des *Chants de Selma*, morceau déjà souvent donné lui aussi ; et trois autres fragments plus nouveaux. Après avoir apprécié la traduction comme nous l'avons vu, le critique conclut avec une prudence remarquable : Ossian a beau être sublime, il ne saurait offrir un modèle.

Les poésies d'Ossian, quoique brutes et irrégulières, offrent de grandes beautés : ce sont des diamants attachés à un vêtement grossier. Mais il est à propos de prévenir les jeunes élèves des Muses que de pareilles productions ne sont utiles qu'à ceux dont l'âge et l'étude ont mûri et fortifié le goût.

Malgré cette prudente réserve, l'article est nettement favorable. Celui des *Affiches de Province*¹, bien moins long, mais encore important avec ses 72 lignes, n'est pas bienveillant ; et cependant il dit à peu près les mêmes choses ; mais la proportion des éloges aux blâmes est renversée. Le principal et presque le seul intérêt que le journaliste trouve à la lecture d'Ossian, c'est l'intérêt documentaire. On sait que « les peuples barbares, les Sauvages » ont « dans tous les temps et dans tous les lieux, cultivé la poésie ». Le plus grand mérite des poésies d'Ossian « consiste dans l'exposé fidèle des mœurs et des usages de son temps. Voilà ce qui les rend véritablement précieuses. » Mais les anciens Ecosais ou « Scandinaviens » une fois connus, « ces sortes de monuments poétiques, soumis à une critique impartiale, méritent-ils de fixer l'attention du connaisseur, et d'obtenir ses éloges ? » Le critique évidemment ne le croit pas. Il y

1. *Affiches de Province*, 26 février 1777.

a « par intervalles des peintures vives, énergiques, des images sublimes, et le ton du sentiment ». Mais c'est un génie « sans art et sans culture », et non un véritable poète. Son principal défaut, c'est la monotonie, qui résulte de ce que « la guerre et l'amour » sont « les deux seuls objets » de ses poèmes. On y trouve tantôt des combats toujours les mêmes, tantôt « une fière Amazone » bien sauvage qui « se jette dans les bras de son amant, lorsqu'il vient de les tremper dans le sang d'un ennemi. Rarement le sourire des Grâces prête à ses attraits un intérêt plus touchant. » Autre cause de monotonie : « les comparaisons empruntées aux objets physiques » qui « se ressentent toujours de l'âpreté du climat ». Le timide journaliste proteste contre ces nouveautés que les préromantiques du même temps acceptent avec une sympathie parfois enthousiaste : « le sifflement des vents, le mugissement des vagues, la fureur des tempêtes, des montagnes chargées de neige, des lacs vastes, des torrents rapides, des nuages épais, des vapeurs sombres, des météores surprenants ». Pour reposer l'imagination, on ne trouve guère que « les fables les plus grossières et les plus absurdes » ; et, pour charmer l'oreille, « des noms barbares qui sont sans harmonie ». Quant à l'authenticité de ces poésies qui font tant de bruit, les *Affiches* sont sceptiques : tous les morceaux retrouvés ne sont peut-être pas d'Ossian, et lui-même n'a pas sûrement vécu dans le III^e siècle. « Mais on ne peut nier qu'ils ne soient d'une haute antiquité, et qu'ils n'en portent le caractère. » D'ailleurs, en présentant Macpherson comme « un savant d'Edimbourg » (peut-être par une vague confusion avec Blair) le journal invite à ajouter foi à ses déclarations.

Le *Mercur de France* entre, comme d'habitude, dans moins de discussions. Il répand sur Le Tourneur ces compliments vagues dont il a le secret. Son article de onze pages¹ commence par affirmer l'authenticité écossaise des poésies d'Ossian ; le nom d'*erses* ou irlandaises leur avait été donné mal à propos, « quoique l'Irlande ait prétendu s'approprier la gloire de leur avoir donné le jour ». C'est une allusion probable au Mémoire du *Journal des Savants*. Le *Mercur*,

1. *Mercur*, janvier 1777.

d'ailleurs, paraît, en ne parlant que de « quelques fragments » traduits avant Le Tourneur, exagérer la nouveauté du « riche présent » qu'il vient de faire à notre littérature. Il se contente pour le reste d'extraire du *Discours préliminaire* des détails sur les Calédoniens et sur Macpherson, dit quelques mots des sujets des poèmes, comme qui en feuillette les sommaires, cite trois pages de *Fingal*, le plus considérable des poèmes nouveaux, et n'émet comme appréciation que des jugements de moralité. « Tout y respire la grandeur d'âme, la générosité envers les ennemis vaincus, le véritable héroïsme. Cette générosité forme un parfait contraste avec la férocité trop souvent barbare que les héros de l'*Iliade* déploient dans les mêmes circonstances. » Ossian supérieur à Homère en valeur morale : nous avons déjà vu le jugement, et nous allons le retrouver tout à l'heure sous la plume de La Harpe.

Le *Journal Anglais*, se donnant pour mission de signaler les ouvrages originaux publiés de l'autre côté de la Manche, n'a pas à rendre compte de la traduction de Le Tourneur. Son rédacteur ne doit pas en penser beaucoup de bien, j'entends d'Ossian lui-même, car à propos de Gray il dit son fait à Ossian. Il s'agit des dernières odes qui venaient de paraître chez Dodsley sous le titre de *Poèmes*. « L'auteur, dit le *Journal*, a voulu imiter la manière des anciens poètes Erses, et si être obscur est la même chose qu'être sublime, aucun écrivain ne l'a été à un plus haut degré ¹. » Gray imitateur d'Ossian ? la chose est surprenante, et il fallait venir à Paris pour l'apprendre.

La *Gazette des Deux-Ponts* ² remplit son office ordinaire d'informatrice éclairée. Elle résume les détails fournis par Le Tourneur, analyse rapidement *Fingal*, plus en détail *Comala*, et cite des passages de ces deux poèmes ; on se rappelle que ce sont les deux premiers du premier volume. Les quelques réflexions personnelles qui se rencontrent dans cet article de quatre à cinq colonnes portent sur la valeur historique et documentaire de cette publication, à la fois pour l'histoire des lettres et pour celle des peuples. C'est

1. *Journal Anglais*, V, 187 (1^{er} mars 1777).

2. *Gazette Universelle de Littérature*, Deux-Ponts, 1777, p. 60-62.

« une des plus anciennes productions littéraires depuis le siècle d'Auguste » ; et c'est aussi « un des monuments historiques les plus rares. C'est un document précieux sur les anciens Gaulois, vrais pères des Français », et qui mérite d'être étudié à ce titre.

Le *Journal de Paris* consacre au nouvel Ossian trois articles de suite, et en tête de trois numéros consécutifs ¹. L'ensemble compte près de deux cents lignes. Il se borne d'abord à résumer le *Discours Préliminaire* ; dans le troisième article seulement il caractérise les poésies d'Ossian. « Le ton en est presque toujours lyrique. » Comme d'autres, il note le décousu du récit, le manque de plan et de « méthode », la monotonie des comparaisons ; comme d'autres, il y trouve « beaucoup de fierté, d'énergie », et « quelques épisodes touchants ». Une citation de *Fingal* vient appuyer ses dires.

Le *Journal de Politique et de Littérature* de Bruxelles donne ² la première mouture de l'article de La Harpe sur Ossian, article qu'il a reproduit lui-même deux fois au moins, dans sa *Correspondance Littéraire* ³ et dans le *Lycée* ⁴, et que des compilateurs ont reproduit encore après sa mort ⁵ sans le citer. La Harpe, thuriféraire de Voltaire et bafoué à chaque instant par Fréron, théoricien du goût classique le plus étroit et critique volontiers hargneux, aurait pu, sans étonner personne, se montrer sévère pour Ossian. Mais « ce petit homme » n'a pas voulu cette fois « à son petit compas asservir le génie » ; celui qui faisait « avanie » au grand Corneille s'est montré généreux pour le Barde du Nord. Les sentiments de La Harpe à l'égard d'Ossian ayant été nettement exprimés dès 1777, à l'occasion de la traduction de Le Tourneur, ce serait faire erreur que d'attendre pour les exposer le moment où les leçons du *Lycée* les reprenaient, celui où la *Correspondance Littéraire* se publiait, c'est-à-dire les dernières années du

1. *Journal de Paris*, 23, 24 et 25 mars 1777.

2. *Journal de Politique et de Littérature*, 1777, III, 123-129 (25 septembre).

3. *Œuvres de La Harpe*, X, 391 : *Correspondance Littéraire*, lettre 60, année 1777.

4. *Lycée*, XIV, 341-353.

5. *Répertoire de la Littérature ancienne et moderne*, 1825, XX, 464-479.

siècle et les premières du suivant. Ce que dit La Harpe se comprend bien mieux si on le replace à sa date.

Dans la *Correspondance Littéraire*, il commence par une phrase qui est à retenir : « La traduction d'Ossian par M. Le Tourneur est beaucoup meilleure que celle de Shakespeare, et fera moins de bruit, parce que ce n'est pas une affaire de parti. » L'auteur ne peut d'ailleurs consacrer qu'une page à Ossian, sous peine d'ennuyer son princier correspondant. Le *Journal de Bruxelles*, et plus tard le *Lycée*, présentent dans une dizaine de pages un ensemble plus important. La Harpe rend d'abord justice à l'ancienne traduction « aussi fidèle qu'élégante » des Poésies Erses. Puis il signale l'intérêt historique de ce « monument curieux » de la poésie « chez une nation simple et grossière ». Quelques citations servent à appuyer le jugement que le critique porte sur l'inspiration générale de cette poésie :

Il y règne une sorte d'imagination mélancolique dont les illusions paraissent analogues à la nature d'un pays reculé et nébuleux, où les vapeurs des montagnes, le bruit monotone de la mer, et les vents sifflant dans les rochers, donnent aux esprits une tristesse habituelle et réfléchiissante, en ne donnant aux sens que des impressions lugubres.

La « chanson » de Colma attire spécialement son attention : il l'appelle « une espèce d'églogue, que l'on peut comparer à celles de Théocrite ». A *La Magicienne* probablement ; et encore le rapport est-il mince. Ailleurs, il se moque discrètement des ombres des héros et du paradis de nuages où elles retrouvent leurs plaisirs terrestres :

On retrouve là plusieurs des idées répandues dans le sixième livre de l'*Enéide* ; idées que ce fou de Scarron a rendues si plaisamment :

J'aperçus l'ombre d'un cocher
Qui tenant l'ombre d'une brosse
En frottait l'ombre d'un carrosse.

Dans une autre leçon du *Lycée*, il se montrait plus sympathique aux ombres nuageuses d'Ossian ; il est vrai qu'il s'agissait de faire la leçon à Roucher, dont il soumet les *Mois* à la dissection la plus impitoyable.

Si l'auteur cherchait un épisode sur les nuits d'hiver, il eût pu en trouver un très poétique et très neuf dans l'opinion vulgaire des montagnards de l'Ecosse qui... entendent les ombres de leurs aïeux gémir dans les vents... Ossian pouvait lui être là d'un grand secours ¹.

Pour le classique et pédant La Harpe, qui n'a pas « la tête ossianique », dira un fervent du Barde ², la découverte d'Ossian a notamment pour utilité de réapprovisionner les poètes d'« épisodes » et de motifs.

Mais deux points retiennent surtout son attention : la morale et le style. Ce qu'il prise dans Ossian, ce sont « les sentiments de la nature » qui s'expriment « avec une éloquence simple et touchante ». Dans Fingal, il voit comme tant d'autres le parfait modèle de l'héroïsme joint à la bonté. « Ces mœurs très différentes de celles des héros d'Homère » lui paraissent remarquables chez des barbares. « Le contraste des mœurs de ces héros calédoniens avec celles des héros d'Homère et de Virgile nous a frappés. » Analysant *Lathmon*, il montre l'analogie de la situation avec celle de Nisus et d'Euryale surprenant un camp endormi. Mais quelle différence ! Ossian et Gaul se refusent à profiter lâchement du sommeil de l'ennemi.

Ce n'est pas là la maxime : *Dolus an virtus, quis in hoste requirat* ? On ne peut avoir un sentiment plus délicat de la vraie gloire ; et il faut avouer que si l'épisode de Virgile est bien plus intéressant, les héros Calédoniens sont bien plus généreux.

Et un peu plus loin, citant un mot de *Lathmon* : « Ce mot est bien beau, ajoute-t-il, et c'est là sans doute du véritable héroïsme. »

Mais Virgile reprend sa supériorité quand il s'agit de « comparer cet admirable épisode, chef-d'œuvre d'imagination, de sensibilité, de poésie, aux chants sans art du barde gallique ». L'art, voilà ce qui fait défaut à Ossian. « Il ne faut pas en lire plusieurs morceaux de suite. On sent alors tous les défauts d'une composition brute : point d'idées,

1. La Harpe, *Lycée*, VIII, 339.

2. Ossian, *Poèmes et fragments*, traduction Lamarque, 1859, p. 195.

point de variété, point de transitions ; des images faibles et monotones, et point de tableaux. » De là « l'espèce d'ennui qu'on éprouve lorsqu'on a lu de suite plusieurs de ces petits poèmes » dont les meilleurs morceaux « touchent plus qu'ils n'attachent ». La monotonie est dans « la répétition continuelle des mêmes images, toutes empruntées aux qualités physiques du climat et du pays » ; dans les tournures de style dont « la répétition fastidieuse fatigue » ; dans les comparaisons, et le critique en cite dix empruntées à un seul passage de Fingal. Celles-ci sont non seulement monotones, mais outrées. La Harpe, qui relevait sévèrement dans la *Théorie des Jardins* de l'architecte Morel des expressions comme « les rochers se coiffent de verdure », ne peut admettre un chef « haut comme un rocher de glace », ni « sa lance ressemble à ce vieux sapin », ni « son bouclier est aussi grand que la lune au bord de l'horizon ». Il félicite Le Tourneur d'avoir « retranché beaucoup de ces ennuyeuses comparaisons », et trouve qu'il en reste encore beaucoup trop.

Deux mots résument l'opinion des critiques lors de l'apparition de la traduction de 1777. L'un est le jugement que bien plus tard le *Spectateur du Nord* émettait à propos de Baour-Lormian : « Dans Le Tourneur, Ossian fatigue, malgré ses beautés ¹. » L'autre est celui de Dorat. Il envoie les deux volumes à une dame, et il ajoute : « Si vous aimez un pinceau fier et hardi, les images fortes, et tout ce qui constitue la poésie, lisez cette production ². »

On voit quels sont les points qui attirent l'attention de tous ou de presque tous ces critiques. Admirateurs qui font des réserves, ou censeurs qui sont réduits à s'incliner devant certaines beautés, chez tous l'*Ossian* de Le Tourneur provoque à peu près les mêmes observations. Historiquement, c'est un document précieux, dont l'autorité reste entière, quand même toutes les parties n'en seraient pas aussi authentiques ni aussi anciennes les unes que les autres, et qui présente un double intérêt : car s'il jette une vive lumière, sinon sur l'« état de nature » dont on parle moins

1. *Spectateur du Nord*, juin 1801, p. 363.

2. Dorat, *Coup d'œil sur la Littérature*, 1779-1780, I, 157.

en 1777 qu'en 1762, du moins sur les mœurs des nations barbares, il éclaire aussi les débuts de la poésie chez tous les peuples, l'histoire littéraire comme l'histoire des sociétés. Moralement, il révèle un idéal singulièrement élevé, et supérieur à celui qu'offre l'antiquité classique par la voix de ses plus nobles poètes. Esthétiquement enfin, Ossian est grand par le génie, le souffle épique ou lyrique, la profondeur ou la délicatesse des sentiments ; mais il manque d'art, il ne sait ni composer ni développer, il est hyperbolique et monotone.

Deux choses frappent enfin en lisant ces articles. D'une part, c'est avec une bonne foi entière que la valeur documentaire d'Ossian est admise, et que son texte sert de base aux déductions du philosophe. Il semble que le *Discours Préliminaire* de Le Tourneur ait anéanti les moindres velléités de soupçonner la fraude de Macpherson. D'autre part, le paysage, qui était la grande et féconde nouveauté d'Ossian, n'est remarqué qu'à l'occasion des comparaisons qu'il fournit. La plupart de ces critiques sont gens de goût, et d'un goût fort étroit : ils sont moralistes et sensibles, mais ils ne sont guère poètes. Leur imagination n'a pas erré à la suite des guerriers de Fingal et des sœurs de Malvina sur les bruyères du Cromla ; elle n'a pas rêvé devant les ruines de Tura ou du palais de Selma. Rien de ce qui était en germe dans Ossian n'a été aperçu par ces grammairiens, et tout le romantisme qu'il contenait déjà ou qu'il annonçait a échappé à leurs yeux myopes.

CHAPITRE II

Développement de l'ossianisme après Le Tourneur. Premières traductions en vers. Premières poésies ossianiques

(1777-1789)

- I. Caractères de l'ossianisme pendant cette période. Poèmes et fragments traduits en prose. *Dar-thula*. Restif de la Bretonne : place importante que les *Veillées du Marais* font à Ossian.
- II. Traductions en vers. Clermont-Tonnerre. Lombard. Difficulté de la traduction en vers. Souhait d'un renouvellement de la poésie française par Ossian.
- III. Traductions libres. Léonard : le *Chant du Barde*. Fontanes : son enthousiasme de jeunesse pour Ossian ; son *Chant d'un Barde*. Flins des Oliviers. Cubières-Palmezeaux. Le Gay.
- IV. Inspirations et réminiscences. Ducis et quelques autres. Les idylliques : Perreau. Bernardin de Saint-Pierre. Divers.
- V. La critique. Dorat. Mercier. Garat. Marmontel. La poésie de nature et la vraie poésie. Les articles d'Encyclopédies et de Dictionnaires.
- VI. Ossian en Suisse. Le doyen Bridel. Ossian et la poésie nationale. Ossian et les Alpes. S. E. Bridel : deux poèmes imités d'Ossian.
- VII. Limites du succès d'Ossian. Divers courants. Le genre troubadour. Le genre mélancolique. Les sauvages. Les bardes. Les listes de grands poètes. Les goûts des mondains.

I

La traduction de Le Tourneur est l'origine d'une ère nouvelle dans l'ossianisme français. Jusque-là, les *poésies erses* avaient été traduites en partie seulement, avec des doubles emplois qui ne compensaient pas de vastes lacunes ; elles avaient donné lieu à de nombreux commentaires historiques ou philosophiques et à de vives discussions litté-

raires. Mais elles n'avaient pas apporté un élément nouveau à la littérature d'imagination. Ossian était resté un objet de discussion entre les savants et d'admiration pour quelques hommes de lettres, il n'avait pas encore inspiré les poètes. Après Le Tourneur, il deviendra inutile de le traduire en prose ; nous rencontrerons néanmoins quelques morceaux traduits d'une manière indépendante. Par contre, on voit commencer à ce moment la longue série des traductions en vers de quelque poème ou fragment, tantôt plus exactes, tantôt plus libres. Les imitations ou poèmes dans le genre d'Ossian apparaissent également. Quelques allusions ou réminiscences permettent d'apercevoir quelle était, grâce à Le Tourneur, la diffusion de l'œuvre. Enfin, il va sans dire que l'on continue à commenter, à juger diversement les chants du Barde ; mais les appréciations, surtout enthousiastes, dont ils sont l'objet ont dans les deux volumes des *Poésies galliques* une base plus solide. Ce développement de l'ossianisme occupe la plus grande partie du règne de Louis XVI, et continue pendant la période révolutionnaire, mais avec des caractères un peu différents.

Quelques années après la publication de Le Tourneur, la *Nouvelle Bibliothèque des Romans* croyait devoir offrir *Dar-thula* à ses lecteurs ¹. En ce qui concerne l'étranger, cette vaste collection n'est pas négligeable : elle a révélé ou fait mieux connaître des morceaux importants des auteurs les plus divers ; en dix années, je relève les noms de Dante, Tassoni, Lope de Vega, Montemayor (trois fois), Wieland (cinq fois), Goldsmith (deux fois) et Fielding. C'est dire que les directeurs de la collection entendent le mot *roman* dans le sens le plus large : ils admettent tout texte narratif, même fort bref, qui excite l'intérêt ou l'émotion. Ossian n'est représenté que par *Dar-thula*. Le choix était heureux : peu de poèmes sont aussi agréables et en même temps aussi romanesques. La traduction est anonyme, et l'on serait d'abord tenté de croire que les compilateurs ont tout simplement utilisé le travail de Le Tourneur. Mais, dès le titre, on remarque que le mot *erse* reparaît, alors que Le Tourneur

1. *Nouvelle Bibliothèque des Romans*, janvier 1786, II, 3-32 : *Dar-thula*, poème, traduit de la langue erse.

emploie le mot *gallique*. Puis le sommaire du poème n'est pas celui qu'il donne, à l'exception des dernières lignes. La traduction elle-même diffère. On va du reste en juger, et ce sera une occasion de remettre l'invocation à la lune sous les yeux du lecteur :

Daughter of heaven, fair art thou ! the silence of thy face is pleasant ! Thou comest forth in loveliness. The stars attend thy blue course in the East. The clouds rejoice in thy presence, O moon ! They brighten their dark-brown sides. Who is like thee in heaven, light of the silent night ? The stars are ashamed in thy presence. They turn away their sparkling eyes. Whither dost thou retire from thy course, when the darkness of thy countenance grows ? Hast thou thy hall, like Ossian ? Dwellest thou in the shadow of grief ? Have thy sisters fallen from heaven ? Are they who rejoiced with thee, at night, no more ? Yes ! they have fallen, fair light ! and thou dost often retire to mourn. But thou thyself shalt fail one night, and leave thy blue path in heaven. The stars will then lift their heads : they, who were ashamed in thy presence, will rejoice... Burst the cloud, O wind ! that the daughter of night may look forth.

Le Tourneur, II, 41.

Fille du ciel, ô Lune, que tu es belle ! Que le calme et la douceur de ton visage me plaisent ! Tu t'avances pleine d'attraits, les étoiles suivent vers l'Orient la trace azurée de tes pas. A ta présence les nuées se réjouissent, et tes rayons argentent leurs flancs obscurs. Qui peut marcher ton égale dans les cieux, fille paisible de la nuit ? A ton aspect les étoiles honteuses détournent leurs yeux étincelants. Où te retires-tu à la fin de ta course, quand l'ombre s'épaissit et couvre ton globe ? As-tu ta demeure comme Ossian, habites-

Nouvelle Bibliothèque des Romans, 1786, II, 3.

Que tu es belle, fille du ciel ! que le silence de ta face est doux ! Tu t'avances pleine d'attraits : les étoiles suivent tes traces bleuâtres vers l'Orient. Les nues se réjouissent en ta présence, ô lune, et ta lumière éclaire leurs faces obscures.

Qu'est-ce qui peut t'égaliser dans le ciel, fille de la nuit ? Les étoiles, honteuses en ta présence, détournent leurs yeux verdâtres et étincelants. Où te retires-tu à la fin de ta course, quand l'obscurité vient couvrir de plus en plus ton visage ? As-tu ta demeure comme Ossian ?

tu comme lui dans la nuit de la tristesse ? Tes sœurs sont-elles tombées du ciel ? Ne sont-elles plus, celles qui se réjouissaient avec toi dans la nuit ? Ah ! sans doute elles sont tombées, lumière charmante, et tu te retires souvent pour les pleurer ; mais une nuit viendra où tu tomberas toi-même, et où tu quitteras les chemins azurés du firmament. Alors les étoiles qu'humiliait ta présence, lèveront leurs têtes brillantes et se réjouiront de ta chute... O vents, déchirez le nuage qui cache à nos yeux la fille de la nuit.

habites-tu dans l'ombre de la tristesse ? Tes sœurs sont-elles tombées du ciel ? celles qui se réjouissaient avec toi dans la nuit, ne sont-elles plus ? Ah ! sans doute elles sont tombées, lumière charmante, et tu te retires souvent pour pleurer. Mais une nuit viendra où tu tomberas toi-même, et où tu quitteras tes sentiers azurés dans le ciel. Les étoiles élèveront alors leurs têtes verdâtres ; celles qui étaient honteuses en ta présence se réjouiront... Perce ce nuage, ô vent, afin que la fille de nuit puisse se montrer.

La seconde version est certainement indépendante de la première, au moins pour le début du morceau ; et quelques sondages à d'autres endroits amènent à la même conclusion. Le nouveau traducteur n'a pas l'aisance harmonieuse de Le Tourneur ; mais il n'est pas inférieur en justesse et en couleur. Il est plus littéral : il laisse au lecteur le plaisir de deviner qu'il s'agit de la lune, que Macpherson ne nomme que plus loin. Il respecte *le silence de ta face*, qui est poétique et nous rappelle un beau vers de l'auteur des *Trophées* :

Silencieusement s'argente le croissant.

Le Tourneur, soucieux avant tout de clarté, remplace ce *silence* par des qualités morales : le *calme* et la *douceur*. Volontiers pompeux, il aime l'expression *marcher son égal* qui est sans doute un rappel de Racine :

Je ceignis la tiare, et marchai son égal.

Le nouveau traducteur est plus simple. Il préfère *ciel* à *firmament*. Mais il a le tort de supprimer *the silent night*. Et, si *bleudâtre* vient fort à propos relayer *azuré* une fois

sur deux, il n'aurait pas fallu pousser l'amour de la couleur inédite jusqu'à prêter par deux fois aux étoiles une teinte *verdâtre* que rien n'autorise dans le texte. En général, le style de *Dar-thula*, si riche en images, pouvait faire un grand effet à travers cette agréable traduction. Certains traits rafraîchissaient heureusement les vieilles comparaisons classiques ; et il régnait en plus d'un passage une langueur mélodieuse :

Ton visage était comme la lumière du matin, ta chevelure comme le plumage du corbeau ; ton âme était douce et généreuse comme l'heure du soleil couchant ; tes paroles étaient comme le murmure des roseaux ou comme le gazouillement du ruisseau de Lora.

C'est aussi une traduction ou plutôt une série de traductions partielles en prose, mêlées de réminiscences et d'imitations, qu'on trouve dans l'un des plus bizarres ouvrages de Restif de la Bretonne ¹. Bizarre, ce n'est pas assez dire en parlant des *Veillées du Marais* : l'ouvrage est un peu fou. Il n'est pas précisément ennuyeux, Restif a pour cela trop de saillie et d'imprévu ; mais il est très difficile et fatigant à lire, et passera difficilement pour l'œuvre d'un homme de bon sens. C'est un enchevêtrement sans nom d'histoires à la fois bourgeoises et fantastiques, où les tableaux et les épisodes poétiques se heurtent aux scènes les plus vulgaires et plates. L'auteur semble avoir voulu recommencer Rabelais, en s'inspirant de Swift, avec peut-être aussi un souffle de l'Arioste. Il y a là un nombre infini de questions sociales ou morales, agitées confusément et au moyen d'allégories qui restent souvent obscures. C'est une continuelle satire de la société, et parmi les traits de parodie que l'auteur prodigue, plusieurs sont empruntés à Ossian. Ainsi, parmi les aventures du roi Facfac et de la fée Wrwccw, on trouve un habitant de Waterford, qui s'appelle *Youngall*, un autre *Dunnagall*, un chevalier *Finghall*, et la vieille

1. *Les Veillées du Marais*, ou Histoire du grand prince Oribeau, roi de Mommonie, au pays d'Evinland ; et de la vertueuse princesse Oribelle, de Lagénie ; tirée des anciennes annales irlandaises, et récemment traduite en français ; par Nichols-Donneraill, du comté de Kork, descendant de l'auteur. A Waterford, capitale de Mommonie, 1785, 2 vol. in-8.

hôtesse répond au nom de *Ennisleague*. Autour de la reine O-Mijoreh figurent non pas des Bardes, mais des *Kaldes* : le mot *Bard* est cependant employé une fois en parlant des poètes modernes. Ces *Kaldes* sont exactement les bardes ossianiques. Le berger Debundeh chante au prince Cahin-Caha une des anciennes romances des *Kaldes* : « D'où part la source des années?... Je veux chanter la mort funeste du malheureux Hidallan. » Et voilà dix-huit lignes qui ne sont autres que le début du troisième *duan* de *Cath-Loda*. Plus loin un morceau de quatre pages : « Fingal ne pouvait supporter sa vue... » C'est l'épisode central de *La Guerre de Caros*. Ailleurs la nourrice Clômaneh fait des contes à la petite princesse Oribelle ; elle les entremêle de chansons héroïques : « La jeune Minvane, sur un rocher, regardait la mer... » C'est une traduction libre d'une partie des *Chants de Selma* en neuf strophes de prose cadencée. Minvane remplace Colma, sans doute sous l'influence de la plainte qu'elle fait entendre ailleurs sur la mort de Ryno. De même le précepteur O Barbo, dès le réveil de son élève, chante avec lui « une hymne à Berda, ou le Soleil », qui est plutôt scandinave à la vérité qu'ossianique ; il lui fait apprendre ensuite « les ouvrages des *Kaldes* ». Ailleurs « une voix forte, sortant d'un char, fait entendre » une autre partie des *Chants de Selma*, la plainte amébée de Ryno et d'Alpin : « Les vents et la pluie ont cessé. Le milieu du jour est calme... » avec le récit d'Armin, presque jusqu'à la fin du poème : sept pages d'Ossian. Enfin, le Barde fait les frais d'un chœur lyrique :

Cependant le chœur des jeunes filles chantait un des anciens poèmes composés par les *Kaldes* deux siècles auparavant : c'était un triste récit ! Mais les Sages ont dit qu'il fallait toujours mêler un grain de tristesse à l'ivresse de la joie, dans les fêtes où elle transporte les cœurs des hommes. Ce fut la belle Fillira qui donna le ton.

Suit tout le poème d'*Oïthona*, à l'exception des dix premières lignes et des huit dernières.

Cela fait en tout vingt-deux pages d'Ossian qui viennent grossir l'indigeste ouvrage de Restif de la Bretonne. D'où

viennent ces traductions ? le rapide et négligent auteur de tant de volumes ne s'est-il pas contenté de plaquer des pages entières de *Le Tourneur*, dont la version avait encore tout le charme de la nouveauté ? L'examen attentif de quelques passages pris au hasard paraît montrer que Restif n'a pas eu recours généralement au texte original, qu'il l'a peut-être consulté pour rectifier *Le Tourneur*, mais qu'il s'est probablement contenté presque toujours de démarquer la version française. Par exemple, dans le morceau tiré des *Chants de Selma*, *Le Tourneur* fait précéder l'apostrophe aux vents d'automne, aux torrents et aux tempêtes, des mots : « O nuit cruelle ! » que rien ne représente dans l'anglais. Ces mots se retrouvent à la même place dans les *Veillées du Marais*. De même, une ligne plus loin : « la noire bruyère » pour *the heath* ; « les noires bruyères » dit Restif. *Le Tourneur* traduit *walk through broken clouds* par « roule sur les nuages brisés » ; Restif a cru mieux dire en corrigeant : « monte sur les nuages brisés », où achève de disparaître le sens de l'original. Ces quelques exemples-types suffisent à montrer la nature du travail auquel s'est livré l'auteur des *Veillées du Marais*. La grande place qu'Ossian tient dans son ouvrage prouve combien Ossian intéressait, charmait, ceux qui voulaient avant tout du nouveau, qui aimaient l'original, l'inédit, non pas malgré sa bizarrerie et son étrangeté, mais par cette étrangeté et cette bizarrerie même.

A côté de ces traductions, en somme fidèles, notons une sorte d'imitation en prose. C'est un genre qui n'avait pas beaucoup d'avenir. L'anonyme *Connal et Galvina* que donne Le Prévôt d'Exmes ' n'est pas, malgré son sous-titre, « traduit de l'anglais » ; c'est un très libre développement en trois pages de l'épisode de *Connal et Crimora* du poème de *Carric-Thura*, épisode qui était connu en France dès l'aube de la révélation ossianique. Notons seulement le ton redondant et creux, qui dénature totalement la poésie de l'original.

Connal était un guerrier d'Albion. Cent collines obéissaient à ses lois ; son cheval buvait à son choix l'onde de mille ruis-

*. *Trésor de Littérature étrangère*, 1784, II, 272.

seaux ; mille rochers répondaient aux aboiements de ses dogues ; les grâces de la jeunesse étaient sur son visage, et son bras était la mort des héros. Une belle fut l'objet de son amour...

C'est un Ossian vaguement grandiloquent, c'est une vraie caricature d'Ossian qui va être en ce genre parfois offerte au lecteur.

II

Les traductions partielles en vers apparaissent alors. Deux d'entre elles se donnent ouvertement pour telles ; d'autres ne font guère que suivre de plus ou moins près le texte de Le Tourneur, tout en prenant des airs de compositions originales. A Paris, en 1786, le comte Stanislas-Marie-Adélaïde de Clermont-Tonnerre fait imprimer, en gardant l'anonyme, une traduction libre en vers du premier chant de *Fingal*¹. A Berlin, en 1789, Lombard, secrétaire du roi de Prusse, publie *Carthou* traduit en alexandrins français². Voilà à quelle date Ossian commence à revêtir en français le vêtement poétique, et voilà dans quelles conditions : par l'essai anonyme d'un amateur débutant, et par le travail d'un étranger qui consacre aux héros de Morven les rares instants qu'il peut dérober aux tâches disciplinées de la bureaucratie prussienne. Ni l'une ni l'autre de ces traductions en vers ne sont signalées dans les journaux littéraires ; les bibliographes les mentionnent, mais nul de ceux qui se sont occupés d'Ossian ne paraît les connaître³.

L'anonyme que nous savons être le comte de Clermont-Tonnerre nous présente sa courte traduction comme un travail de débutant, comme un essai timide. Ces excuses ne sont pas de trop pour faire pardonner la faiblesse de la

1. *Traduction libre du premier chant de Fingal*, poème d'Ossian. Paris, Gueffier, 1786, in-8.

2. *Essai d'une traduction d'Ossian en vers français*, par J. Lombard, secrétaire privé au cabinet du Roi. Berlin, 1789, in-8.

3. Elles se trouvent toutes deux à la Bibliothèque Nationale. M^{lle} Tedeschi ne cite pas l'une, et qualifie l'autre d'introuvable.

versification. Des vers tout faits, coulés dans le plus banal moule classique, une monotonie insupportable, des rimes négligées, voilà ce qui choque dès l'abord en ces 26 pages. Il ne faut pas non plus s'attendre à retrouver *Fingal* avec sa vraie physionomie : le titre de cette traduction *libre* nous en prévient, et l'auteur, tout en protestant de son « respect religieux », tout en se défendant de vouloir « ôter au poète sa physionomie sauvage », avoue que « les noms des héros d'Ossian sont quelquefois barbares et d'une prononciation très difficile ». Ainsi Cuchullin devient *Témullin*. Ces héros ossianiques ont du reste un air de chevaliers féodaux avec leur *écu* et leur armure. Le poète a, dit-il, usé de la traduction de Le Tourneur. Son travail se compose de 672 vers ; la prophétie du barde Carril est en vers libres. Il n'y a rien à citer ici de cette production médiocre.

Jean-Guillaume Lombard, comme tant d'autres fonctionnaires de la monarchie prussienne, était d'origine française. Il était jeune encore, dit-il, quand il publia sa traduction. D'après Denina, qui le connaît et qui protège visiblement ses efforts, il n'avait pas l'intention de se borner à traduire ce seul poème. « Malgré le travail immense qui l'accable dans sa place » de secrétaire royal, Lombard ambitionne de donner à l'Europe une traduction d'Ossian entier en vers français. Grâce à lui, « l'auteur écossais paraîtra aussi noblement vêtu en français qu'il l'est en italien par l'abbé Cesarotti, et en allemand par M. Denis¹ ». Je n'ai pu découvrir quand est mort Lombard ; en tout cas, il n'a pu donner suite à son dessein généreux ; Ossian n'a pas vu éclore, sur les bords de la Sprée, la traduction totale en vers que la Seine lui refusait. Ce monument égal en majesté à ceux qu'avaient dressés Cesarotti et Denis, il fallait encore attendre une douzaine d'années pour que Baour-Lormian essayât de l'élever, mais infiniment plus étriqué et à tous égards mal proportionné. Lombard n'est pas très bien informé : il ne connaît aucune version française d'Ossian. Parmi tous les petits poèmes, c'est *Carthon* qui a tenté le traducteur : il offre en effet, dans des dimensions limitées, ce que cette poésie a de plus original. Lombard a essayé de traduire réellement, et non

1. Denina, *La Prusse littéraire sous Frédéric II*, 1790, II, 420-422.

d'imiter ou de paraphraser. Ses 542 alexandrins ne sont pas fort bons, mais ils ne sont pas mauvais ; ils ne sont même pas trop ennuyeux. Nourri des classiques français, le jeune poète de Berlin ne présente ni coupes hardies, ni expressions neuves ; ses périphrases cherchent évidemment à dire les choses d'une manière décente et même noble ; elles y arrivent sans tomber dans le ridicule. Autrement dit, Lombard a un goût exclusivement classique, mais il a du goût. C'est Ossian habillé à la mode de Delille. Le Barde ne vient point interrompre la tradition poétique française : il la continue en l'enrichissant, il présente de nouveaux tableaux qui sont peints des mêmes couleurs et dans le même style. Malheureusement l'alexandrin français efface tout ce qui subsistait encore, dans la prose de Macpherson, de brusque et de vigoureux, tout ce qui rappelait les vieux textes gaéliques. En anglais, le poème commence par un appel brusque, par quelques accords rapides qui préparent l'âme aux fabuleux récits : *A tale of the times of old ! The deeds of days of other years !* Mais le *Carthou* de Lombard s'ouvre avec la solennité rituelle d'une *Enéide* ou d'une *Jérusalem Délivrée* :

Je chante ma jeunesse et les temps révolus.

Reviens, doux souvenir des temps qui ne sont plus...

Parfois cependant Lombard trouve des vers d'une grâce singulière. Voici une esquisse qui a de la fraîcheur et du charme :

L'ombre s'évanouit et fait place à l'aurore ;

Le sommet de nos monts blanchit dans le lointain ;

Le tranquille Océan souriait au matin.

Il me semble que des poètes plus fameux auraient pu envier ce dernier vers à l'obscur fonctionnaire de Berlin.

On ne peut examiner avec rigueur une traduction en vers et avoir pour elle de grandes exigences. Cependant l'auteur est trop timide. Le vague « hôte des bois » tantôt traduit en le banalisant *the dæer of the mountain*, et tantôt rend méconnaissable le renard, que Lombard n'ose appeler par son nom. Le chardon devient « la ronce ». Le poète n'au-

rait pas dû non plus laisser tomber certains traits heureux. Il n'aurait pas été embarrassé de dire en un vers, et peut-être en un bon vers, l'insouciance émouvante de Carthon encore enfant, qui, lors de la ruine de Balclutha, s'amuse à suivre de l'œil les colonnes de fumée, « et ne sait pas pourquoi pleurent les vierges ». Il ne traduit pas non plus d'une manière particulièrement heureuse l'hymne au soleil, ce morceau à effet qui attirait aussitôt l'attention. Il faut dire qu'Ossian offre d'après lui, et les autres traducteurs en vers pensent à peu près la même chose, d'insurmontables difficultés à la poésie française. Le style du Barde et le vers de Racine sont aux deux extrémités de l'esprit humain. « C'est un genre nouveau, que la délicatesse de la langue française semble comporter si peu, qu'il rebute aisément. » Hill répétera que « notre versification a paru se prêter difficilement à la coupe et aux idées des chants galloques¹ ». En effet, s'il faut, comme on le pense assez généralement en ce temps-là, « exprimer noblement les idées les plus simples; varier assez l'expression des mêmes images pour qu'elles ne soient pas monotones », et cependant en garder d'autres « qu'aucun poète français ne hasarderait peut-être », la tâche du traducteur est bien malaisée. Ossian pourrait, devrait décider l'élargissement et l'affranchissement de la poésie française; on ne le lui permet pas; il faut qu'il emprunte la langue classique, il faut que le Barde parle le langage décent « des Phèdres, des Jocastes ». L'aveu naïf du jeune homme de Berlin est précieux à retenir.

Ce n'est pas qu'il ne soit infiniment sensible à la beauté neuve du genre ossianique; mais cette originalité reste extérieure à la poésie française, et ne se communique pas à elle. Ossian a ouvert une source inconnue et bienfaisante de fraîche poésie. Ce que plusieurs ont déjà indiqué, il l'exprime avec plus de force :

La poésie, comme un champ que l'on a trop tourmenté, ne produit presque plus que des fruits rares et médiocres... Macpherson, en tirant de l'oubli les ouvrages d'Ossian, a réveillé délicieusement le goût blasé de l'amateur de la poésie... Avec

1. *Poèmes d'Ossian*, trad. par Hill, 1795, III, 164.

quel plaisir on sort du cercle de nos idées, de nos mœurs trop souvent décrites, pour s'occuper de celles de l'homme dans son enfance ! Combien, en quittant le tableau de nos passions factices, enfants de l'art et de la corruption, on s'arrête volontiers sur celui des passions telles que l'homme dut les sentir, telles que son essence lui fit un besoin de les avoir ! Avec quelle volupté l'œil, fatigué de retrouver sans cesse dans les poètes la peinture d'objets connus... se repose sur une nature étrangère à nos climats ; sur ces beautés sauvages, sur ces rochers, sur ces mers orageuses, ces bois inhabités qu'Ossian met à la place des coteaux, des fontaines, des bocages de nos peintres !

Il n'est pas étonnant que, douées d'une si précieuse nouveauté de sentiments et d'images, les poésies d'Ossian « attachent à leur lecture au point qu'on ne s'en lasse jamais ». L'auteur est un ossianiste fervent, et peu lui importe qu'on révoque en doute l'authenticité du chef-d'œuvre. Sans doute il s'écrie : « Ouvrage d'un Anglais moderne ou d'un ancien Ecossais, les poèmes d'Ossian n'en sont pas moins admirables ; ils le sont peut-être même davantage dans le premier cas. » Mais, au fond, il n'a pas de doutes. A Berlin, nous l'avons vu, cette foi entière n'était pas partagée par tout le monde, et Denina, qui ne croit pas plus que Mérian à l'authenticité d'Ossian, loue ironiquement le jeune Lombard de son « ingénuité ¹ ».

III

D'autres traductions en vers sont moins fidèles, se permettent de graves modifications, et surtout se dissimulent de façon à pouvoir prendre rang parmi les poésies originales de l'auteur. Au commencement de 1782, Léonard publiait l'édition de ses *Idylles et Poèmes champêtres* ², où se trouve le *Chant d'un Barde*. On est un peu surpris, en feuilletant le volume, de rencontrer ce barde grave et prophétique après Lucinde et Zerbin de l'*Innocence de*

1. Denina, *La Prusse littéraire sous Frédéric II*, 1790, II, 422.

2. Léonard, *Idylles et Poèmes champêtres*, 1775, 1782, etc...

l'Amour, Nina et Daphné du *Bouquet*, Eglé et Milon du *Baiser*, avant Lucette et Mirtil du *Ruban*, Rosine et Silvarette des *Ruses de l'Amour*. Mais Léonard va chercher partout son inspiration; dans ses *Poésies Pastorales*, s'il se représente rêvant « un La Bruyère en main ¹ »; s'il met Rousseau en vers ², s'il s'essaie au poème descriptif en prose ³ et aux invocations au soleil, si, créole, il se souvient volontiers de la Guadeloupe; il imite aussi Goldsmith ⁴; il n'oublie pas non plus Gray, et son cimetière, et son paysage nocturne, et « ce temple solitaire »

Que la lune blanchit de sa pâle lumière,
Jour lugubre, et pareil aux lampes des tombeaux ⁵.

Le *Chant d'un Barde* compte 150 alexandrins : c'est une imitation d'*Oïthona*. Le poète nous prévient qu'il va nous raconter « une histoire d'amour »,

Telle qu'environné de ses Bardes antiques
Ossian la chantait dans les rochers gauliques.

Nous retrouvons donc *Morni*, *Duromat*, et l'héroïne qui par euphonie est devenue *Ithona*. Peu de couleur locale d'ailleurs : ici une comparaison conservée, mais affaiblie, de l'île de Tromathon avec « un bouclier bleu sur l'humide campagne »; là l'orgueilleux *Duromat*, dont « l'œil rouge et sauvage Roule à demi-couvert de ses sourcils épais »; ou *Morni* « dont le corps gigantesque est pareil au vieux pin ». Et c'est à peu près tout. Par contre, ces vers qui commencent par nommer les constellations de la Vierge et d'Astrée conservent un style tout classique et un vocabulaire volontiers mythologique. Partout, « les bras de l'Amour », « l'Amour et toute sa fureur », et « d'un amour rebuté l'ineffaçable outrage », et le ronflement monotone de l'alexandrin le plus banal garni des rimés les plus usées :

1. Léonard, *Idylles et poèmes champêtres*, Idylle dernière : *Le Bonheur*.
2. *Ibid.*, Epique sur *Le legs de la Vieillesse*, tirée d'une lettre de la Nouvelle Héloïse.

3. *Ib.*, *Les Orages*.

4. *Ib.*, *Le Village Détruit*.

5. *Ib.*, *Poésies Pastorales* (1782), Idylle X, p. 49.

Marchons, dit le héros ; et plus prompt que l'éclair
 Déjà son bras terrible a fait briller le fer.

Il y a même des passages mal écrits et des termes impropres. Le poète tendre et charmant de *L'Automne* et de *L'Heureux Vieillard* sommeillait sans doute quand il versifiait *Oïthona*. Retenons surtout que Léonard connaît et pratique Ossian. Ses *Lettres de deux Amants* datent de l'année suivante (1783), et ce qu'elles contiennent de paysages frénétiques peut venir directement de la lecture du Barde, sans nécessiter comme chaînon intermédiaire l'influence de *Werther*, comme on l'a supposé ¹. Le *Journal de Paris* se borne à remarquer que le *Chant d'un Barde* est « d'un style plus élevé » que les autres poésies pastorales ². Mais *L'Année Littéraire*, qui depuis que Geoffroy y tient la fêrûle du critique est hostile au genre ossianique, blâme Léonard d'avoir été chercher là son inspiration, et surtout d'avoir été « choisir un des chants d'Ossian pour le travestir en idylle ³ » ; alors que le poème de Léonard, quelle qu'en soit la valeur, se contente de raconter *Oïthona* en lui laissant son caractère, un peu épique, très élégiaque et fort peu idyllique. Mais Geoffroy est sévère : il trouve de mauvais goût, entre autres, l'île de Tromathon comparée à un bouclier bleu.

Il blâmait également Fontanes, l'année suivante, d'avoir été chercher si loin un *Chant du Barde* : « Je n'aime pas d'abord un sujet qui ne s'explique pas de lui-même, qui à chaque pas a besoin de notes et de commentaires ⁴. » Ce qu'il y a de curieux, de nouveau, d'inédit dans le genre ossianique, choque ce gardien des saines traditions classiques. La Harpe, pourtant aussi classique que lui, se range, comme de juste, à l'avis opposé : il estime que le *Chant du Barde* est la meilleure pièce de Fontanes : « L'auteur y a rapproché fort heureusement les beautés semées par intervalles dans les chants d'Ossian ⁵. »

1. F. Baldensperger, *Gœthe en France*, p. 19.

2. *Journal de Paris*, 4 février 1782.

3. *Année Littéraire*, 1782, II, 46.

4. *Ib.*, 1783, I, 121.

5. *Œuvres de La Harpe*, XII, 69 : *Correspondance Littéraire*, lettre 179, année 1783.

Nous savons comment le jeune Fontanes acquit un peu plus tard une connaissance d'Ossian plus directe et plus intime que s'il s'était borné, comme tant d'autres, à parcourir Le Tourneur. Dans son voyage à Londres d'octobre 1785 à janvier 1786, Fontanes entendit les filles d'un ministre, chez qui il logeait, lui chanter d'anciens airs écossais ; et dans une lettre à son ami Joubert, il lui communique ses impressions :

Il est très vrai que plusieurs hymnes d'Ossian ont encore gardé leurs premiers airs. On m'a répété son apostrophe à la lune. La musique ne ressemble à rien de ce que j'ai entendu. Je ne doute pas qu'on ne la trouvât très monotone à Paris ; je la trouve pleine de charme. C'est un son lent et doux, qui semble venir du rivage éloigné de la mer et se prolonger parmi les tombeaux ¹.

Ces airs anciens sur lesquels se chantent les poésies d'Ossian, Fontanes promet à Joubert de les lui procurer ² ; il les a, et va les lui envoyer ³. Comparant dans une de ses lettres les Ecossais et les Anglais, il désigne les premiers par les mots *descendants d'Ossian* ⁴. Mais, vers 1780, il ne connaît encore le barde qu'indirectement, par Le Tourneur, à moins qu'il n'ait déjà profité de sa connaissance de l'anglais pour aller droit à l'original, ce que nous ne pouvons affirmer en présence d'une simple imitation.

C'est de 1780 en effet que date la première pièce de vers de Fontanes, et elle est justement très ossianique. Dans *La Forêt de Navarre* ⁵, inspirée évidemment de la *Windsor Forest* de Pope, voisinent étrangement Corydon, Herminul et la forêt de Dodone. Le poète y évoque les bardes dont il « entend gémir les voix mystérieuses ». Ces bardes, parmi lesquels des prophètes ou des sages inspirés, ont nom Linus, Orphée, Bélus, Moïse, Zoroastre, Brama, Numa, et Ossian :

1. *Œuvres de Fontanes*, I, LII (Préface de Sainte-Beuve).

2. *Les Correspondants de J. Joubert* (1785-1822), p. 31 (lettre du 29 novembre 1785).

3. *Ib.*, p. 45 (lettre du 20 janvier 1786).

4. *Ib.*, p. 30 (lettre du 29 novembre 1785).

5. *Almanach des Muses*, 1780 ; revu ensuite pour figurer dans ses *Œuvres*, I, 1.

Ossian, au milieu des forêts, des orages,
 Que l'Ecosse nourrit dans son sol inégal,
 Célébrant dans la nuit les exploits de Fingal,
 Offrait un chant de mort à son ombre chérie
 Qui du haut d'un nuage écoutait, attendrie.

Ces alexandrins sont bien mauvais ; les 181 vers libres du *Chant du Barde* de 1783 valent un peu mieux. Ossian s'entend appeler :

Qu'entends-je ? Quelle voix m'appelle ?
 Ossian... Ossian... Ce n'est point un vain bruit ;
 C'est Fingal, c'est la voix de l'ombre paternelle.

Il adresse à sa harpe l'invocation coutumière, il évoque les anciens jours :

Événements passés que les temps engloutissent,
 Renaissez à mon souvenir !

Le fond du poème est emprunté au chant VIII de *Temora*, avec des embellissements puisés çà et là dans Ossian. Le Barde finit en déplorant sa vieillesse inutile ; il se voit, après sa mort, reçu par les autres Bardes au sein des nuages ; il prédit que ses chants rendront son nom immortel. Baour-Lormian, de tous les imitateurs d'Ossian qui l'ont précédé, fait grâce au seul Fontanes : il admire « le début mélancolique et musical de son *Chant du Barde* » et il le cite. « Voilà Ossian ! s'écrie-t-il ; le traducteur s'évanouit, pour le céder au poète ¹. » Cette approbation, publiée en l'an VIII, ne s'adresse donc pas encore à l'homme en place : elle peut être sincère, mais n'en est pas plus méritée.

La pièce est accompagnée d'un *Envoi à M. Le Tourneur* ² qui renferme la confession poétique de l'auteur. Nous apprenons par elle qu'agé de vingt-six ans, Fontanes vient de se convertir brusquement au genre lugubre et à l'ossianisme.

1. [Baour-]Lormian, *Les Trois Mots*, an VIII (note ajoutée après *Mon Second Mot*, qui avait paru en l'an VI).

2. *Œuvres de Fontanes*, I, 395.

Je fuyais autrefois les tableaux attristants
 Qu'étale à nos regards la campagne flétrie.
 Tout est changé : ma rêverie
 Aujourd'hui les préfère aux tableaux du printemps.

 Tout ce qu'a peint le Barde en sa douleur sublime
 Comme à lui m'inspire des vers.

 Que ne puis-je habiter les monts couverts de neige
 Où l'Ecosse enferma ses citoyens heureux,
 Et, contemplant les mers qui baignent la Norvège,
 Rêver au bruit des vents sous un ciel ténébreux !

On voit en quel sens il est permis de dire que Fontanes « le premier introduisit chez nous ces poésies¹ ». Il fut du moins l'un des premiers à mettre Ossian en vers. Il a été, dans sa jeunesse, l'un des plus complètement pris par Ossian. Il ne lui a pas dû de bien beaux vers ; mais ce n'est pas la faute du Barde.

L'*Almanach des Muses* continue à donner des imitations d'Ossian. En 1783, c'est le *Chant d'une jeune fille d'Ecosse*² par Flins des Oliviers, jeune poète rémois. Ce *Chant* n'est pas autre chose que la plainte de Colma, dans *Les Chants de Selma*, mais Minona ayant sans doute paru au traducteur ou plutôt à l'imitateur moins célèbre et moins intéressante que Malvina, c'est cette dernière qui vient dire les lamentations de l'amante éplorée. Elle est donnée pour l'amie de Colma, et elle lui ressemble de manière à faire illusion :

Les regards s'y trompaient, et l'on crut un moment
 Que Colma renaissait pour pleurer son amant.

Il y a là 143 vers de plusieurs mètres, qui rendent assez bien la couleur ossianique, et qui ont parfois du charme. *L'Année Littéraire* gronde, comme de juste, et trouve à

1. B. Jullien, *Histoire de la poésie française à l'époque impériale*, I, 153.

2. Carbon de Flins [Flins des Oliviers] : *Chant d'une jeune fille d'Ecosse*, traduit d'Ossian, dans l'*Almanach des Muses* de 1783 et dans *Choir des Poésies de Barthe, Masson (de Morvillers) et Carbon de Flins*, 1810, p. 217.

blâmer dans ce poème « des formes étrangères et un enthousiasme froid ¹ ».

Cubières-Palmezeaux versifie également un morceau d'Ossian, l'histoire bien connue d'Oscar et de Dermid ². Mais il invente des noms qu'il juge peut-être plus gracieux et moins barbares. Célanise, qui s'est armée en guerrier, reçoit le coup mortel de son amant Alcas, qui la prend pour son rival auprès d'elle. Le malheureux Alcas se punit par le glaive de son erreur fatale. Non content d'avoir choisi ce qu'il y a de plus romanesque et de plus faux dans Ossian, le poète français conte cette anecdote touchante en vingt quatrains d'octosyllabes, dont l'allure sautillante et le rythme vif font le plus plaisant contraste avec le pathétique de l'histoire. « Cubières-Dorat » s'est amusé là avec un de ces « innocents hochets » que raillait un ossianiste plus notable ³. Il n'a pris à Ossian que le fond de sa romance. Le décor et le style n'ont rien d'ossianique ; on s'en aperçoit dès le début :

Alcas, sensible et beau jeune homme,
De Célanise était épris ;
De Pâris elle eût eu la pomme,
Si son juge eût été Pâris.

Et cela continue sur ce ton gaillard et galant : *les dieux, le Dieu Mars*, voient, d'une manière inattendue, avec le *chevreuil* et le *brouillard*, seuls témoins de l'origine du poème.

Cubières-Palmezeaux est une étoile de première grandeur à côté de Le Gay, qui publie en 1788 deux assez importantes imitations d'Ossian : *Colma* et un *Chant des Bardes* ⁴. Ces pièces donnent à elles deux en 196 alexandrins l'essentiel des *Chants de Selma*. La première vaut mieux que la seconde. Le Gay n'écrit pas mal en vers. Il a de l'aisance, et

1. *Année Littéraire*, 1784, I, 55.

2. Cubières, *Opuscules Poétiques*, 1786, III, 168 : Alcas et Célanise, romance imitée d'Ossian.

3. Baour-Lormian, *Mon premier mot*, 1797 : « De Cubières-Dorat les innocents hochets. »

4. Le Gay, *Mes Souvenirs et autres Opuscules poétiques*, 1788, II, p. 180 : *Colma*, imitation d'Ossian ; p. I-X (après la Table) : *Chant des Bardes*, imitation d'Ossian : *Armin, Rino, Carmor, Alpin*.

son tour est assez nouveau. Mais le détail n'a rien de très ossianique.

IV

Ce sont là des traductions, très inégalement fidèles, ou des paraphrases. Il faut y joindre les imitations libres, qui tantôt empruntent les noms ossianiques pour combiner des aventures inédites, et tantôt répètent les histoires du Barde en changeant les noms et le cadre. Dès cette période on rencontre quelques-unes de ces imitations. Mentionnons d'abord des poèmes dont nous n'avons conservé que les titres, et qui peuvent aussi bien avoir été des imitations libres que des traductions. Les membres de l'Académie de Rouen entendirent à plusieurs reprises la lecture de poésies ossianiques. C'est, en 1787, le *Chant funèbre d'un Barde* par Grainville ; en 1791, un *Poème d'Ossian* et une *Ballade Ecossaise*, par La Morinière. Les manuscrits de ces poèmes étaient perdus en 1817 ¹. Il est probable que l'Académie de Rouen n'était pas la seule à ossianiser en province ; et nous pouvons admettre qu'une masse considérable de poésie ossianique contemporaine de Louis XVI, non seulement a échappé à nos recherches, mais encore est restée manuscrite ou même a disparu.

Il y a sans doute un souvenir d'Ossian, mais très indirect, dans *Algard et Anissa, ou les deux Amants Ecossais* ², romance de Ducis, qui n'est pas datée, mais qui est certainement contemporaine des précédentes : « Dans l'Ecosse, au sein des bruyères... » On aime décidément ce paysage aux teintes estompées. Mais un des plus curieux emplois d'Ossian est celui qu'en fait Beaunier pour célébrer J.-J. Rousseau. Ce Beaunier est, d'après ses aveux, un autodidacte et un homme sans culture classique ; cela ne surprend pas son lecteur. Dans ce curieux poème de quatorze pages, en vers libres, un Barde et Gluck s'unissent pour chanter les louanges de Jean-Jacques :

1. *Précis des Travaux de l'Académie de Rouen (1744-1803)*, 1817.

2. *Œuvres de Ducis*, III, 329 ; et *Almanach des Muses*, 1812, p. 45.

Le Barde avec respect monte sur ce tombeau ;
Gluck le suit...

Et le Barde voit le philosophe déifié planer dans les nuages, comme les héros d'Ossian :

Assis sur une nue,
Et le front rayonnant,
Celui que nous pleurons, sensible à nos alarmes,
Du sein des immortels descend dans cet instant ¹.

Il est probable que ce morceau a été composé peu après la mort de Rousseau, qui a suivi de près la publication de *Le Tourneur*. Rousseau a ignoré le Barde ; mais le Barde généreux a fait sa partie dans le concert d'actions de grâces et de louanges qui saluent la tombe du sage.

En prose comme en vers, ce sont surtout les sensibles, les idylliques, qui pratiquent Ossian et se souviennent de lui. Flins des Oliviers évoque l'âge enchanteur et déjà chevaleresque des héros et des bardes :

Combien j'aime ces temps où les bardes célèbres
Des libres Ecosais consacraient la valeur,
Où le vieil Ossian, pour charmer sa douleur,
Chantait les morts fameux, à l'heure des ténèbres !
Il chantait, entouré de forêts, de torrents,
De rochers dont la neige avait chargé la cime,
Aubruit de la tempête et des spectres errants ;
Et les vers qu'enfantait son âme magnanime
Ressemblaient au tableau monotone et sublime
Que montrait la nature à ses yeux expirants ².

Mais ce n'est pas tout : l'eschatologie ossianique va devenir la sienne ; la survie qu'elle prête aux morts est celle qu'il rêve pour ceux qu'il aime :

De tous les compagnons dignes de mes regrets
Puissé-je aussi revoir les légères images,
A des sylphes connus me joindre pour jamais,
Et retrouver ma mère au palais des nuages.

1. *Tableau des Mœurs de ce siècle*, 1788 : p. 129 : Le Tombeau et l'Apothéose de J.-J. Rousseau dans l'île des Peupliers à Ermenonville.

2. *Choix des Poésies de Barthe, Masson (de Morvillers) et Carbon de Flins*, 1810, p. 217.

Le souhait est d'un bon fils. Moins personnel, moins lyrique est le souvenir d'Ossian chez Perreau, l'auteur des *Scènes champêtres* ¹. Ce sont de très simples idylles en prose, où l'influence de Gessner se combine avec celle d'Ossian. Le premier a donné à l'auteur son cadre, ses tableaux, son dialogue, et lui a fourni quelques détails ; le second lui a inspiré une mélancolie plus grave, et l'a, de plus, abondamment approvisionné de noms propres. Perreau mérite une place parmi les préromantiques inconnus : son style nombreux et doux se ressent peu de la mode Louis XVI ; il y a dans *Les Souvenirs*, dans *La Nuit*, dans *La Forêt*, une sincérité discrète ; et dans ces méditations sentimentales et sérieuses, on trouve un ressouvenir de Pascal, un pressentiment de Lamartine, sous un coloris volontiers ossianique. Les noms des personnages sont parfois orientaux, *Sélim*, *Raël*, *Zilla*, *Nadir*, ou vaguement septentrionaux, *Emma*, *Elvar* ; les plus importants viennent d'Ossian : *Letlin*, *Mathos*, *Lathmor*, *Selma*, *Erin*. La couleur ossianique n'est pas dans le paysage, qui est plutôt celui des pays chauds ; mais cette sensibilité mélancolique, ces réflexions philosophiques sur le flux perpétuel des choses, tout cela vient d'Ossian. Il y a là un complexe Lathmor, qui sous un vêtement ossianique ressemble à un sage ou à un prophète : il enseigne à Selma et Erin, à propos de la vie des anciens hommes, un mélange de la Bible et de Buffon pour les faits, de Pope, de Voltaire et de Rousseau pour la morale ². Cette méditation mélancolique s'exprime dans une prose poétique qui doit beaucoup à Gessner, comme l'a bien vu M. Mornet ³, mais qui est certainement aussi influencée par Le Tourneur. Voici tout ce qu'inspire à Perreau un thème qui devait fournir d'éclatants développements à la poésie romantique :

Selma. — Que d'inscriptions sur cette roche antique !

Erin. — Voilà tout ce qui nous reste de ceux qui nous ont devancés... Comme nous, ils ont aimé, Selma ; comme nous

1. *Scènes Champêtres*... par M. P***, 1782.

2. *Ib.*, p. 34-42 : *Les Premiers Temps*.

3. D. Mornet, *Le Sentiment de la Nature*..., p. 411.

encore, dans l'ardeur de midi, ils ont respiré l'air frais de la grotte ¹.

Un autre prosateur bucolique, Verny, se souvient très probablement d'Ossian en donnant à des personnages de ses idylles les noms de *Lamon* et d'*Erin* ; en parlant de la pâle bruyère « près du tombeau solitaire ² ».

Bernardin de Saint-Pierre, dont l'horizon littéraire est fort restreint, et qui l'aime mieux ainsi ; à qui suffit un fonds classique, et qui ne feuillette guère que « le livre de la nature », ne paraît avoir été touché d'Ossian que bien superficiellement. Deux fois il passe à côté de lui sans l'apercevoir, lorsqu'il parle de « l'enthousiasme sublime dont Homère et Orphée ont rempli leurs poésies ³ », et lorsqu'il constate que « les tombeaux ont fourni aux poésies d'Young et de Gessner des images pleines de charmes ». De charmes ! le mot convient mieux à Gessner qu'à Young. Dans la liste qu'il dresse des « vastes génies » de toutes les nations, l'étranger est représenté par le Tasse, Shakespeare, Pope, Addison, Gessner ⁴. Traitant des *Harmonies de l'amitié*, il citera Nisus et Euryale, mais en pleine vogue ossianique l'exemple d'Oscar et Dermid ne se présentera pas sous sa plume. Dans sa vieillesse, il n'aime guère Ossian, Girodet nous l'apprend : « Ossian, avec lequel je n'ai pas encore désespéré de réconcilier M. de Saint-Pierre...⁵ ».

Cependant les fantômes de Morven avaient au moins un instant charmé son imagination éprise de grâces lointaines et de paysages exotiques. L'Hécla fond les glaces de l'Islande ; les cygnes chantent :

Les filles d'Ossian, attentives, suspendent leurs chasses nocturnes pour répéter sur leurs harpes ces concerts mélodieux, et bientôt de nouveaux Pauls iront chercher parmi elles de nouvelles Virginies ⁶.

1. *Scènes Champêtres*, p. 28 : *Le Jour d'Été*.

2. Ch. V***, *Idylles Sentimentales*, 1787 ; Idylle XIV : *L'Amour de la Paix*, p. 61 et 63.

3. Bernardin de Saint-Pierre, *Études de la Nature*, V.

4. *Études de la Nature*, III.

5. *Œuvres de Girodet*, II, 277 : Lettre de Girodet à B. de Saint-Pierre (non datée).

6. Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Préambule.

Ces grâces polaires n'ont rien d'ossianique ; Morven n'est pas l'Islande ; le Barde ne parle ni de cygnes ni de chasses nocturnes ¹. Entraîné par son imagination, l'auteur de *Paul et Virginie* a voulu donner à sa délicieuse Ile-de-France une jumelle arctique, habitée par des nymphes pures et de fidèles amants.

Ailleurs, la psychologie ossianique fournit l'occasion et comme le pivot tout à fait inattendu d'une transition ingénieuse :

M. le duc de la Rochefoucauld a dit dans ses *Maximes* : La jalousie se nourrit dans les doutes... etc... Cette passion terrible, et qu'Ossian peint avec des couleurs si fortes chez les anciens habitants de la Grande-Bretagne, a encore acquis de l'énergie dans les cœurs de ceux qui habitent cette île, si l'on en juge par l'action pour ainsi dire incroyable que nous allons rapporter ².

Suit un fait-divers. L'idée d'aller chercher Ossian comme premier document des terribles jalousies anglaises aurait été tout à fait bizarre, si son nom ne se présentait de lui-même lorsqu'on pense aux antiquités de la Grande-Bretagne.

V

Pendant qu'on retraduit Ossian, qu'on le paraphrase, qu'on le versifie ou qu'on le cite, les esprits les plus divers, pour peu qu'ils s'intéressent à la beauté littéraire, montrent par leurs analyses et leurs appréciations qu'ils sont profondément sensibles à cette poésie nouvelle. Parmi les francs admirateurs d'Ossian se présentent en première ligne des esprits aussi différents que Dorat et Mercier.

Dorat, le galant et joli mousquetaire, s'élève à la notion de poésie naturelle, et partant sublime, lorsqu'il considère les poèmes d'Ossian ³. En rencontrant sur son che-

1. Même remarque sous la plume de Gunnar Castrén, *Norden i den franska Litteraturen*, p. 179.

2. *Trésor de Littérature étrangère*, 1784, I, 275.

3. *Coup d'œil sur la Littérature*, 1779-1780, I, 158-159.

min « le génie, les exploits et les vertus d'Ossian », il est conduit à tracer, lui aussi, un portrait de ce guerrier « pénétré de tous les sentiments de la nature » qui, « nourri dans l'art cruel de la guerre, n'en respectait pas moins les droits de l'humanité », et qui « consacre sa valeur à la défense du faible et de l'opprimé ». Ossian est donc pour Dorat le héros idéal, comme l'était Fingal pour Blair et ses commentateurs. Quand un tel héros se fait poète, on peut attendre de lui des chants vraiment sublimes. Dorat lit dans le cœur d'Ossian, et sait la source de son génie : c'est « en touchant de ses mains » la tombe de Fingal que « cette âme profondément sensible allait entretenir cette mélancolie sombre, qui est peut-être une des sources du vrai sublime ». De là une théorie de la poésie grande et vraie, opposée à la poésie mignarde et fausse des siècles de décadence :

Ses poésies ont un ton de fierté, de grandeur et d'indépendance, qui subjugué l'imagination, intéresse les âmes fortes ; et s'élèvent bien au-dessus de nos poèmes si vantés, où le bel esprit, tout chargé des liens qu'il ne peut rompre, se ressent toujours de l'esclavage dont il est ou le témoin ou la victime.

Et son style est aussi nouveau pour nous que les sentiments qui l'animent :

On doit... s'attendre, dans un poète de ce genre, à des images gigantesques, du moins pour nos organes, accoutumés à une nature petite, altérée, et pour ainsi dire assujettie. L'habitude de la voir sous tous ses aspects les plus majestueux exalte nécessairement l'imagination, et c'est ainsi que la voyait Ossian.

Majestati naturae par ingenium. Le génie d'Ossian se fait l'égal de cette grande nature qu'il habite et qu'il peint. Elle est, avec la noblesse du caractère, la force et la sincérité des sentiments, une des conditions essentielles de la poésie primitive ; or celle-ci est pour Dorat, et pour d'autres à cette heure, la seule poésie digne de ce nom. Cette *Urpoésie* si célèbre depuis Klopstock au delà du Rhin, que des bardes modernes voudraient faire revivre dans leurs forêts antiques, il est piquant de la voir vantée avec au-

tant de feu par le chevalier Dorat dans les salons de Paris. On peut remarquer néanmoins que Dorat, dans ses nombreux volumes de poésies, n'a jamais imité Ossian. A la vérité, Clément (de Dijon), qui ne l'aime pas, reprochait quelques années plus tard à l'*Almanach des Muses* de 1801 d'avoir « déterré je ne sais où une pièce de Dorat » qui rappelle « la manière sauvage d'Ossian ; mais c'est du sauvage maniéré ; c'est une singerie de férocité écossaise avec des minauderies françaises ¹ ». Vérification faite, la pièce en question, *Le Triomphe de l'héroïsme et de l'amour, poème lyrique* ², n'a absolument rien d'ossianique, ni pour le fond, ni pour la couleur, ni pour la forme. C'est un poème belliqueux, très chaud de teintes et même passablement sensuel ; rien d'*écossais* et point de *minauderies* ; le critique voyait trouble ce jour-là.

Ce qui n'était chez l'élégant Dorat qu'une velléité de grande et vraie poésie, devient chez le révolutionnaire Sébastien Mercier une manifestation de ses goûts anti-classiques. Il est bien possible qu'il ait parfois parlé du Barde avec son ami Restif, « son émule en folie ³ », et qu'ils aient mis en commun leur admiration. Mercier était préparé à aimer Ossian par son large sentiment de la nature, qui s'exprime surtout dans l'ample et éloquente préface de son *Campagnard* ⁴ ; par son goût pour la poésie sidérale, car il traduit avec prédilection l'apostrophe au Soleil de Milton ⁵ ; par son admiration pour le langage sublime des Livres saints, car sous le nom d'*Epithalame* il traduit en prose le *Cantique des Cantiques* ⁶, et tance vertement Voltaire qui n'en sent pas la beauté. Il semble pressentir Ossian, ou l'imiter de loin, dans une *Idylle* ⁷ où l'on voit une jeune fille invoquer le soleil, qui doit se hâter de paraître pour éclairer les pas de son amant. Mais surtout Ossian est, dans les mains de l'iconoclaste Mercier, une arme de guerre pour écraser Homère. Il ne s'agit plus

1. J.-M.-B. Clément, *Tableau annuel de la Littérature*, 1801, II, 85.

2. *Almanach des Muses*, 1801, p. 1.

3. *Œuvres de M.-J. Chénier*, III, 10 : *Discours sur la Calomnie*.

4. *Le Campagnard, ou le Riche désabusé*, drame, 1779.

5. *Mon Bonnet de Nuit*, 1784, II, 53.

6. *Ib.*, II, 208.

7. *Ib.*, II, 70.

pour lui, comme pour le D^r Blair, de peser gravement dans les balances d'une critique équitable les mérites respectifs de l'aède et du barde. Dans le très curieux morceau qu'il intitule *Contre l'Homère traduit en français*¹, Mercier commence par rapprocher, lui aussi, les deux aveugles errants. Puis il nie nettement l'existence d'un seul Homère. « Jamais le touchant auteur de ce poème [*l'Odyssée*] n'a été celui de la bruyante *Iliade*. C'est comme si l'on rassemblait un jour Ossian et Gessner, et qu'on vînt nous dire alors que ce fut le même homme. » Voilà les deux plus grands succès de l'époque, rapprochés et opposés. Sans doute, le style des *poésies erses* rappelle celui d'Homère, surtout pour les comparaisons empruntées aux flots, aux nuages, etc... Mais qu'Homère est peu philosophe ! et que ses héros sont peu magnanimes ! « Le pardon généreux, l'humanité, la bienfaisance désintéressée y sont des qualités entièrement méconnues », tandis qu'elles brillent dans l'âme de Fingal et de son fils. Enfin Mercier, selon sa coutume, dit crûment toute sa pensée : « Le divin Homère nous ennuie... Notre Homère à nous sera Richardson ; notre Théocrite, Gessner ; notre Théophraste, Fielding. » Ossian n'est pas nommé dans ce canon révolutionnaire. Sans doute il n'est pas assez actuel ; ses héros du III^e siècle sont trop lointains et nuageux. Il faut à Mercier des héros et des poètes contemporains.

Il devait revenir à Ossian en 1788, dans le quatrième volume de ce pot-pourri indéfinissable et précieux qu'est *Mon Bonnet de Nuit*. Il y donne comme traduite « de l'ouvrage anglais intitulé *The Mirror* » une étude de cinq pages *Sur les poèmes d'Ossian*². L'auteur anonyme, aussi sage et mesuré que Mercier est fumeux et emporté, s'appuie sur la *Dissertation* de Blair, mais pour la rectifier et la dépasser. Il fait remarquer qu'il ne faut pas voir de l'art où il n'y a que la nature. La monotonie même que l'on reproche au style ossianique « est une preuve de son antiquité ». Il en est ainsi des descriptions du soleil et des comparaisons empruntées à « cet astre qu'il a présenté sous une telle variété d'aspects, qu'il ne paraît pas possible qu'ils aient pu frapper

1. *Mon Bonnet de nuit*, 1784, I, 163-175.

2. *Ib.*, IV, 185-190.

l'imagination, qu'elle ait pu en être saisie, que dans l'âge ancien et barbare où vivait Ossian. » Argument bizarre, que l'auteur que traduit ou résume Mercier développe en reproduisant douze comparaisons avec le soleil, ainsi que « ces sublimes apostrophes au soleil » de *Temora*, de *Carric-Thura* et de *Carthon*. Le lecteur de Mercier était une fois de plus mis en présence de ces morceaux déjà bien souvent donnés en français. On lui faisait remarquer une fois de plus que si « la tendresse et la délicatesse de sentiments » qui respirent dans ces poèmes plaident pour un auteur moderne, d'autre part l'état social, « le cercle étroit des objets et des actions », le style « concis, abrupt, figuré », l'absence de toute idée abstraite, « font qu'on ne leur peut assigner un âge postérieur à celui de Fingal ».¹

Il n'y a donc pas de rapport nécessaire entre la culture générale des esprits et la faculté poétique ; et quelques-uns vont jusqu'à dire, comme Pelloutier dans son *Histoire des Celtes*, dont une nouvelle édition se publiait en 1771, que « l'ignorance et le mépris des lettres sont la véritable origine de la poésie ¹ ». Les littérateurs représentants de la saine doctrine classique n'en conviendront pas aisément. L'un d'eux, Garat, dit exactement le contraire, et à propos d'Ossian :

Voyez les chants d'Ossian, la production sans contredit la plus étonnante du génie des sauvages ; les mêmes mots et les même images reviennent à chaque instant, on est bientôt fatigué de leur monotonie... C'est au moment que les langues arrivent à leur perfection, c'est dans les siècles éclairés que naissent les poètes ².

Le classique Cournand est encore plus irrévérencieux : il paraît connaître mal Ossian, et en parle sans ménagements : « Ce qui nous reste de ces poètes, dit-il, ce sont des pièces informes qui se sentent de toute la grossièreté des peuples barbares ³. »

1. Pelloutier, *Histoire des Celtes*, 1771, I, 198.

2. *Mercury*, 6 avril 1782 (article sur le discours de réception de Condorcet à l'Académie française).

3. Cournand, *Tableau des Révolutions des Littératures anciennes et modernes*, 1786, p. 241.

Ossian n'est donc pas un vrai poète : c'est un « sauvage » de génie, un barde inspiré. La « poésie primitive », pour l'athée Garat, comme pour l'abbé de Cournand, comme pour les hommes de cette formation intellectuelle, n'est pas de la poésie ; pour les préromantiques, elle est toute la poésie. Ossian est parfois l'occasion de ce grand débat ; et ce n'est pas un des moindres services qu'il a rendus que de servir d'exemple, et d'aider les deux camps à se former et à s'opposer. Les timides mêmes, et qui ne lui sacrifieraient pas Homère, le regardent néanmoins comme un maître et une source. Ainsi Clermont-Tonnerre, « sans oser placer Ossian sur la même ligne qu'Homère », croit pouvoir « en regarder la lecture et la méditation comme très utiles à tout homme qui se destine à la poésie ¹ ». Il a comme poète un avantage sur presque tous les autres : c'est que ce chanteur des exploits a combattu lui-même en héros. Aussi inspire-t-il « une sorte de respect religieux que ne peut faire naître la lecture des autres poètes ». On le cite comme ancêtre glorieux ; ses poésies, dit Chabanon, « servent de titres de famille aux descendants des héros qu'elles célèbrent ² ».

Marmontel, lui aussi, rend hommage au génie d'Ossian. Pour faire l'éloge de l'ode *Le Barde*, de Gray, « la plus belle peut-être dont l'Angleterre se glorifie », il dit qu'elle « semble inspirée par le génie d'Ossian ³ ». Pour trouver en Angleterre l'Ode antique « il faut la chercher dans les poésies des anciens bardes : c'est Ossian qu'il faut entendre gémissant sur le tombeau de son père, et se rappelant ses exploits ». Et pour le montrer, Marmontel donne une citation de 64 lignes empruntées à la *Gazette Littéraire*. « Voilà, reprend-il ensuite, l'ode héroïque de ces peuples sauvagés ; et voici leur ode amoureuse. » Suit un extrait de 68 lignes qui n'est autre que la plainte de Colma, des *Chants de Selma*. Mais, plus tard, le même Marmontel se montre sévère pour la monotonie caractéristique du genre ossianique, qu'il s'agisse des caractères, du style ou du paysage. Cette monotonie est le propre de toute poésie primitive :

1. Traduction libre du premier chant de *Fingal*, 1786, p. 7.

2. Chabanon, *Œuvres de théâtre et autres poésies*, p. 23.

3. Supplément à l'*Encyclopédie*, 1776, article *Lyrique*.

Voyez dans les Poésies qu'on attribue aux Islandais, aux Scandinaves et aux anciens Écossais, combien ce naturel sauvage, qui d'abord intéresse par sa franchise et sa candeur, est peu varié dans ses formes; combien cet héroïsme naturel et cette vigueur d'âme, de courage et de mœurs, a peu de nuances distinctes; combien ces descriptions, ces images hardies, se ressemblent et se répètent... On a bientôt décrit des forêts vastes et profondes, des précipices et des torrents ¹.

Beauté, non pas de hasard et due au génie exceptionnel de l'auteur, mais beauté inhérente à toute poésie primitive; monotonie d'autre part, également inévitable; tels sont les deux caractères opposés et constants que presque tout le monde constate dans la poésie ossianique et dans toute poésie primitive. Qualité et défaut qui ne tiennent pas à Ossian comme auteur, qui n'appartiennent pas davantage à Siegmund Sigfusson ou aux modèles de l'*Edda*, ni aux auteurs « scandinaves » des poésies auxquelles fait vaguement allusion Marmontel; qualité et défaut qui sont au contraire essentiels à l'époque, à la période de civilisation considérée. Une vue historique, mais simplifiée à l'excès, de l'histoire littéraire est entrée dans la critique, surtout grâce à Mallet et à Macpherson ou Blair, et ne laisse plus de place, quand il s'agit de ces temps reculés, aux différences personnelles ni aux caractères spécifiques. La poésie, au moins la poésie ancienne, est le signe d'une époque, et non plus d'un homme, et non plus même d'un peuple. L'esprit de rapide généralisation qui trouve dans l'impression totale de l'œuvre d'art le document qui fait revivre une époque, et qui se plaît à constater les ressemblances plutôt qu'à signaler les différences, cet esprit intuitif et systématique n'a pas attendu pour s'exprimer l'âge de Taine ni celui de Brunetière: il est si naturel au génie français qu'on le trouve dès la fin du xviii^e siècle.

On n'hésite pas, par exemple, à conclure des poésies ossianiques à ce qu'ont pu être les *bardits* germaniques dont on regrette la disparition, et que, de l'autre côté du Rhin, à force d'imagination on tente de recréer. C'est la méthode de Sulzer. Rien n'est plus simple, quand on n'a pas étudié

1. *Encyclopédie Méthodique*, 1786, article *Poésie*.

une question, que d'en inventer une réponse ; et, par exemple, de tirer d'Ossian « des conséquences fondées par rapport aux bardes germains ¹ ». C'est aussi la méthode de De Pauw, qui écrit un long et savant article sur les *Bardes*, dont Ossian fait en grande partie les frais ². L'auteur s'est solidement documenté : il faut le voir citer Picard en sa *Celtopædia* et Torfaeus, *Historia Rerum Orcadensium*, et distinguer les bardes des *vaciés* et des *eubages*. Il ne les connaît que comme chantres de la guerre : ils « n'avaient pas l'élégance et la sublimité de Tyrtée ; mais ils avaient quelquefois sa force avec plus de rudesse ». Et comme l'érudition aime en ce temps-là à s'orner d'aperçus philosophiques, il insère cette réflexion, qui marque peut-être plus de bonté d'âme que de connaissance de l'histoire : « Tant il est vrai qu'il faut ou étourdir ou contraindre les hommes pour les porter à s'entre-détruire ! » Ossian fait connaître, nous l'avons vu, l'homme de la Nature, et cet homme-là est bon : « Enfants de la Nature, ses héros sont tous hospitaliers, amoureux et guerriers... Tels ont dû être, tels ont probablement été les hommes, avant que l'invention des arts... etc... ³ » Nous connaissons le refrain. Généralisations sur la poésie primitive, généralisations sur les Bardes et leur art, généralisations sur l'homme vertueux des premiers âges : Ossian est pour les constructeurs de systèmes la mine la plus précieuse.

Ainsi le Barde, ignoré de l'*Encyclopédie*, figure dans son *Supplément* et dans les continuations qui en furent données vers la même époque. Le premier dictionnaire historique qui le mentionne est exactement contemporain de la traduction de Le Tourneur. Dans un style tout moderne, il présente Ossian comme un « barde ou druide écossais au III^e siècle » qui « prit d'abord le parti des armes » puis « se retira du service ⁴ ». L'article est reproduit identiquement dix ans plus tard ⁵. On se figure mal la personne d'Ossian,

1. *Encyclopédie méthodique*, 1786, article *Poète*.

2. *Supplément à l'Encyclopédie*, 1776, et *Encyclopédie méthodique*, 1786, article *Bardes*.

3. [Clermont-Tonnerre], *Fingal*, 1786, p. 7.

4. *Nouveau Dictionnaire historique*, 1779, article *Ossian*.

5. *Id.* revu et augmenté, 7^e éd., 1789, *ib.*

mais on ne doute guère de l'authenticité de ses chants. Ni les Dictionnaires, ni les Encyclopédies n'émettent ni n'admettent de doutes là-dessus. « Ces soupçons se sont dissipés », dit De Pauw ¹, qui ne partage cependant pas l'enthousiasme exagéré de certains Anglais pour le Tyrtée celtique.

VI

On connaît dans ses grandes lignes le rôle qu'a joué la Suisse au XVIII^e siècle et au début du XIX^e, comme terrain de rencontre et de conciliation entre le goût français et les idées ou les formes venues d'Allemagne ou d'Angleterre. Cette dernière influence s'exerce surtout à Genève et dans le pays de Vaud. Les nouveautés anglaises y étaient lues et souvent appréciées avec sympathie. Celles de ces nouveautés qui pouvaient choquer parfois le goût trop délicat du public ou des hommes de lettres de Paris recevaient aux bords du Léman un accueil plus chaleureux : car le goût était là-bas plus simple et plus ouvert, les « beautés naturelles, mais sauvages » y choquaient moins. En ce qui concerne Ossian, il se joignait à ces raisons l'attrait que ses lacs, que ses montagnes et ses brouillards mêmes pouvaient exercer sur des imaginations entourées dès l'enfance des plus superbes tableaux alpestres.

Toutes ces vraisemblances ne valent pas une preuve, et nous ne pouvons affirmer avec précision quand a commencé le goût ossianique dans la Suisse romande, combien de temps il a duré, quels documents en attestent la diffusion, quelles formes il a surtout revêtues, quelle en a été la profondeur et la nuance particulière. Je ne connais pas de travail spécial sur cette question spéciale. L'ouvrage d'ensemble de M. Ph. Godet est muet là-dessus, et les deux volumes de M. Virgile Rossel ne donnent qu'un titre. Heureusement que sur le rôle du principal ossianiste de la

1. *Supplément à l'Encyclopédie*, 1776, et *Encyclopédie méthodique*, 1786, article *Bardes*.

Suisse, l'excellent et copieux ouvrage de M. de Reynold fournit des indications précieuses. Les ressources dont je disposais, en m'interdisant de pousser cette enquête aussi loin que je l'aurais voulu, m'ont du moins permis d'étudier avec quelque précision l'œuvre ossianique des deux Bridel.

La figure du doyen Bridel est encore populaire aux bords du Léman. Celui qui fut quarante ans pasteur de la vieille église de Montreux ; qui parcourut en tous sens et qui révéla à ses contemporains les vallées des Alpes vaudoises ; dont la longue et robuste vieillesse ne fut qu'un hymne de reconnaissance envers « le Dieu dont la main dessina ces rivages » et d'espoir dans les destinées de sa patrie ; cet homme de bien joignait à un esprit réfléchi et à une activité peu commune un grand amour d'écrire. Ses écrits ont presque tous un caractère utile : ils veulent instruire et élever moralement le peuple auquel ils sont destinés. Mais le doyen n'est pas un ennemi des belles-lettres ; il aime et lit les poètes, il est poète lui-même, il n'a garde de laisser tarir en son âme cette source de beauté et de joie que Dieu même y fait jaillir. Mais il voudrait que la poésie fût autre chose que l'amusement des oisifs et le délassement des badauds. Il rêve pour son peuple une poésie vraiment nationale, qui l'entretiendrait de ses héros et de ses gloires ou de ses deuils, qui lui retracerait les multiples tableaux dont l'infinie variété fait la grandeur et le charme de sa patrie, qui lui peindrait ses mœurs, celles d'autrefois et celles d'aujourd'hui, qui lui tracerait ses devoirs ; bref, qui exprimerait son âme¹. Ces idées, développées avec largeur et selon un plan très méthodique en 1782², étaient déjà exprimées par Bridel, bien jeune encore, vers 1775³ ; et, dès cette époque, il citait Ossian comme l'un des modèles à suivre pour tous ceux qui veulent faire œuvre nationale en faisant revivre dans leurs ouvrages les paysages de leur pays.

1. Les idées de Ph. Bridel sur la poésie nationale suisse ressemblent beaucoup à celles que professera, sur la tâche nécessaire de la poésie, l'école romantique de Milan vers 1818.

2. *Poésies Helvétiques*, par M. B..., Lausanne, 1782 : Discours préliminaire.

3. D'après Reynold, *Le Doyen Bridel... ce Discours* reproduit à peu près une communication faite vers 1775 à la Société littéraire de Lausanne.

Cette originalité dans la description des paysages et des mœurs constitue la Poésie nationale. C'est elle qui nous rappelle si souvent à Homère, à Virgile, à Ossian, et à quelques autres heureux peintres de la nature ¹.

D'autre part, Bridel, surtout dans sa jeunesse, porte dans les solitudes escarpées ou dans les riches vallées des Alpes une âme tendre et mélancolique, facilement émue aux grands spectacles de la nature. C'est une âme pour qui « la mélancolie a des attrait puissants » ; que « le sentiment conduit et inspire ». Aussi aspire-t-il à se plonger dans la paix des champs :

Là sont des jours sereins et des routes faciles.

Il professe avec tant d'autres que « le bonheur nous vient des mains de la nature ² ». Ossian est l'un des plus fidèles compagnons de sa rêverie. Dans son *Journal intime*, on le voit plongé dans Ossian, qu'il lisait probablement en anglais, comme dans Young ou Hervey. Aux Plans, au-dessus de Bex, la nuit, en entendant deux bergers jouer du hautbois, accompagnés par le murmure mélancolique de l'Avançon, il « verse les larmes du sentiment » ; il pense à Ossian, à Hervey, à Young ; il se sent devenir meilleur ³. L'étroite Gruyère lui fait un peu peur par son aspect sauvage ; mais il est ému par la Sarine, par le défilé de la Tine, il y évoque encore Ossian, Hervey et Young, à propos des roches ruinées et des « sombres sapins ⁴ ». Dans les Grisons, au fond du « Val Bregaille » il lit quelques livres « analogues, dit-il, à mon caractère moral et à mes alentours physiques », et il médite : « O Moïse, ô précieuse antiquité si bien décrite par Homère et par Ossian ⁵ ! » En cette même année 1779, au cours d'une excursion dans le val Misox, il parcourt seul les souterrains d'un château en

1. *Poésies Helvétiques*, p. IX.

2. *Ib.*, Epître dédicatoire.

3. Cité par Reynold, *Le Doyen Bridel*, p. 37, 46, 53.

4. *Poésies Helvétiques*, p. 204 : *Course dans les Alpes*, 20 juillet 1780.

5. *Le Conservateur Suisse*, 1813, I, 211 : *Extraits de quelques lettres écrites du pays Grison en 1779*.

ruines : « L'âme remplie d'un chant d'Ossian que j'avais lu peu d'heures auparavant... je crus entendre les anciens guerriers..., voir leurs ombres errer autour de moi ¹. » Vingt ans plus tard, il cite « les lacs, les rochers, et les perspectives romantiques » de l'Ecosse, « si ressemblante à notre Suisse à tant d'égards ² » ; et cette analogie qu'il se plaît à constater explique qu'il revive Ossian parmi les cimes et au bord des lacs de sa patrie.

Ses sujets de prédilection sont empruntés ou imités de ses auteurs favoris. Une élégie *Le Cimetière* et une autre *Le Mélancolique* ; un poème des *Tombeaux* ³ ; des *Sentiments du Soir* et des *Réveries d'Automne* ⁴ ; voilà ce qu'il écrit. Ses maîtres sont Virgile, Thomson, Haller et Gessner⁵. Mais il y faut joindre Ossian, plus primitif, et modèle plutôt que maître. C'est du Barde de Fingal que doit s'inspirer le poète patriote, qui rappellera à ses concitoyens les exploits des héros qui le firent libre ou le maintinrent indépendant. Les héros légendaires de la Calédonie sont dépassés par un Winckelried :

Jamais sur sa harpe sublime
De Fingal le fils magnanime
Ne chanta de pareils travaux...

Mais la Suisse puise dans la gloire de son passé de légitimes raisons d'avoir foi en l'avenir, tandis que le désespoir d'Ossian ne s'éclaire d'aucune lueur :

Et ce barde mélancolique
Appuyé contre un chêne antique
Pleurait Oscar et son trépas ⁶.

1. *Le Conservateur Suisse*, 1812, I, 235.

2. *Ib.*, IV, 83 : Quatre lettres à un Anglais, sur un genre de beautés particulières aux perspectives des montagnes ; Lettre I (Ces lettres sont datées de Château-d'OEx, août 1799).

3. *Les Tombeaux*, poème, Lausanne, 1779 ou 1780. Je n'ai pu voir ce volume. S'il existe et s'il a paru réellement à l'une de ces dates, il est le premier ouvrage de Bridel ; or M. de Reynold donne formellement pour tel les *Poésies Helvétiques* de 1782.

4. *Poésies Helvétiques*, p. 1-125.

5. *Ib.*, p. 8.

6. *Le Conservateur Suisse*, I, 358 : *Le Dévouement d'Arnold de Winckelried*.

Mélancolique : voilà le mot essentiel qui à lui seul exprime ce qui dans Ossian plaît le mieux à un jeune homme sensible : « mélancolie respectueuse » devant ce héros qui « verse des larmes » et qui en fait verser, devant ce « vieillard infortuné » dont l'émotion est partagée par « le lecteur le plus glacé » parce qu'il voit partout dans ses sentiments « de la grandeur et de l'intérêt ¹ ».

Ces poèmes, très admirés à leur apparition, mais qui lui paraissent « trop négligés » vers 1780, et sur lesquels il voudrait « réveiller l'attention des lecteurs », sont les monuments les plus précieux de la poésie primitive. On y retrouve cette « originalité précieuse », cette « première empreinte de la nature que le temps efface ». Si Ossian intéresse « le philosophe », il charme « les gens de goût » par ses actions, ses images, ses sentiments. Il vaut Homère, et même il lui est supérieur ; car « Homère fut un chanteur sublime, mais ne fut point un héros ». Homère « allait de ville en ville chanter ses vers ainsi qu'un charlatan » ; il « fait admirer son génie » sans doute ; mais Ossian « inspire pour lui-même l'attendrissement et le respect ». Il chante « dans le palais de ses pères, ou aux fêtes des rois ses amis, les exploits de ses illustres ancêtres ou les siens propres ». Supérieur à Homère en noble gravité, Ossian est supérieur à Virgile en délicatesse morale. Dans *Lathmon*, les jeunes héros se refusent à écraser l'ennemi qu'ils surprennent en plein sommeil. « Si l'on compare cette action avec celle d'Ulysse ou de Diomède lorsqu'ils s'emparèrent des chevaux de Rhésus, et celle de Nisus et d'Euryale, on verra bientôt de quel côté est la vraie grandeur et le véritable héroïsme ². »

Tout cela est à peu près connu, et Bridel ne fait que joindre sa voix au chœur qui célèbre le génie d'Ossian. A Paris, il y a vingt ans que les beaux esprits et les âmes sensibles ont découvert dans Ossian le miroir le plus fidèle de cette humanité primitive sur laquelle s'exerce la conjecture du philosophe et que regrette l'amant de la nature. Mais voici quelque chose de nouveau. Pour le Suisse Bridel, le

1. *Poésies Helvétiques*, p. 128 et *passim*.

2. *Ib.*, p. 125-133.

génie d'Ossian s'explique par les montagnes de la Calédonie. De là cette supériorité sur Homère et Virgile, de là cette sublimité dans les sentiments et dans l'imagination. « Les anciens Ecossais habitaient les montagnes » et « l'esprit des habitants des montagnes s'élève avec la nature. A la vue des grands objets qui les entourent, leurs idées prennent aussi de la grandeur, et la vivacité de leur imagination est semblable à celle de l'air qu'ils respirent. » Les conditions spéciales de vie que le sol et le climat imposent aux montagnards font qu'ils « cultivent leurs talents » et « pour charmer leurs loisirs joignent l'harmonie à leurs idées ». En écrivant ces lignes, Bridel s'inspire de ce qu'il voit autour de lui : il explique Ossian par les mœurs du pays de Vaud. « Cette chaleur et cette vérité » dans la peinture des mœurs sont la meilleure preuve de l'authenticité. « Il me paraît beaucoup plus aisé de croire au génie d'Ossian qu'à celui de M. Macpherson. »

C'est ainsi que le doyen Bridel comprenait Ossian : voyons comment il l'a traduit. Il paraît ignorer toute traduction française, et particulièrement celle de Le Tourneur, qui ne semble pas avoir pénétré à Lausanne plus qu'à Berlin. D'ailleurs il est possible que son travail soit antérieur de quelques années à 1782, et par conséquent n'ait pu subir l'influence de Le Tourneur. C'est probablement le cas pour les passages traduits en prose dans le *Discours préliminaire*. Ces neuf extraits sont empruntés à *Fingal*, à *Temora*, à *Lathmon*, à *La Guerre de Caros*, aux *Chants de Selma*, et à *Carthon*; de ce dernier poème c'est, comme de juste, l'apostrophe au soleil qui est choisie comme échantillon. C'est là qu'on peut admirer le Barde et « le feu du génie qui l'embrasait ¹ ». Ces extraits sont autant d'exemples des mérites d'Ossian : ils sont choisis parmi les pages les plus pathétiques et souvent les plus connues.

La deuxième partie des *Poésies Helvétiques* s'ouvre par les *Chants de Selma*, traduction, dit un contemporain ², imitation, dit l'historien récent de la littérature romande ³;

1. *Poésies Helvétiques*, p. 132, 154.

2. [Clermont-Tonnerre], *Fingal*, 1786, p. 8.

3. Virgile Rossel, *Histoire Littéraire de la Suisse Romande*.

la limite est assez malaisée à tracer, mais ici il s'agit bien d'une traduction en vers avec les licences que le genre autorise. Il y a là notamment une certaine Nina empruntée à *Berrathon* ou à l'imagination du traducteur. Il est curieux de voir un autre ossianiste, le jeune Clermont-Tonnerre, reprocher à Bridel d'avoir choisi « ce qui, dans toutes les poésies d'Ossian, offre le plus de difficultés pour être saisi... et qui ne contient qu'un épisode intéressant ¹ » ; celui de Colma, probablement. Il faut dire au contraire que nul choix ne peut être plus heureux que celui des *Chants de Selma*, nous l'avons constaté à propos de *Werther*, et que Bridel a eu le goût plus sûr que le traducteur du premier chant de *Fingal*.

Il est possible que cette traduction soit, comme le voulait un critique contemporain, la meilleure pièce du recueil ² ; et il est certain que cet ossianiste fervent y a travaillé avec amour. En tout cas, nul exemple ne montre mieux le contraste entre une âme facilement émue, ardemment éprise de la nature, volontiers rêveuse, et une poésie froidement et noblement classique, aussi peu personnelle que possible. Non que celle de Bridel manque d'un certain charme élégiaque, mais elle est banale dans sa correction aisée, elle est froide dans son attirail classique où tout est prévu, substantif et épithète. Le malheur de ces poètes modestes et trop effacés, de province ou de l'étranger, c'est de savoir trop bien leur Racine par cœur ; en cela la fougueuse diatribe de Mercier pouvait être justifiée. Est-ce du Racine, ou de l'Ossian :

Une aimable rougeur colorait son visage... ?

Et que d'autres exemples on pourrait citer ! La langue est trop abstraite, elle ne rend que très infidèlement la couleur de l'original. De l'apostrophe à l'étoile du soir, je ne

1. Traduction libre du premier chant de *Fingal*, 1786, p. 8.

2. *Oberrheinische Mannigfaltigkeiten*, Bâle, 1782 : *Etwas vom Herrn Bridel* (cité par Reynold, p. 511). « Herr Bridel, der für diese Dichtungsart gemacht ist, arbeitete an diesem Gedichte mit Liebe; und es ist vielleicht unter seinen Werken dasjenige, das er am sorgfältigsten angefeilt hat. »

trouve que quelques vers qu'on puisse citer, à défaut d'autre mérite, pour une certaine harmonie :

Astre paisible et doux, que vois-tu dans la plaine ?
Les fougueux aquilons retiennent leur haleine ;
Sans bruit près de ces rocs l'onde vient se briser ;
Le fracas du torrent baisse et va s'apaiser..

Quelques-uns de ces témoignages d'intérêt et d'admiration reparaissaient dans le *Conservateur Suisse* de 1813, qui contient un choix des morceaux de Bridel contenus dans les 31 numéros des *Etrennes Helvétiques*, dont les 14 premiers avaient déjà été réimprimés sous le titre de *Mélanges Helvétiques*.

Le frère du doyen, Samuel-Elisée Bridel, passa la plus grande partie de sa vie dans les cours allemandes, et n'incarne pas comme le pasteur de Montreux la littérature suisse de cette époque de transition. Mais lui aussi, dans sa jeunesse, ossianisa avec ferveur. Ses *Délassements Poétiques*¹ contiennent deux poèmes « imités d'Ossian », chacun en trois chants, intitulés, l'un *Calthon et Glessamor*², l'autre *Dar-thula*, en tout environ 1.400 alexandrins. Le premier poème est inspiré de *Carthon* : l'oreille délicate de Bridel a préféré la forme *Calthon* qui se trouve ailleurs dans Ossian, et qui ne suggère pas de facile jeu de mots. L'imitateur a bâti un premier chant sur le début du poème ossianique ; il a dans un second chant largement délayé les lignes qui suivent, si bien que l'essentiel de l'action tient dans le troisième chant. *Dar-thula* développe assez fidèlement les péripéties du poème original.

Ces deux poèmes sont probablement antérieurs à 1785, car celui qui les suit dans le recueil, *La Nuit et l'Amour*, avait paru cette année-là dans les *Etrennes Helvétiques* que dirigeait Philippe Bridel. Ils sont inspirés beaucoup moins du texte que de Le Tourneur, que l'auteur cite, et à qui il emprunte des sommaires et des notes. Il aurait composé la plupart de ces poésies avant l'âge de vingt ans.

1. *Les Délassements Poétiques*, par M... Lausanne, 1788.

2. On indique (Reynold, p. 288) une réédition particulière du poème, Paris, 1791, in-8 ; je n'ai pu la rencontrer.

Elles sentent en effet l'écolier, le bon écolier qui possède ses classiques. Telle de ces pages ressemble à un centon de Corneille ou de Racine. Au jeune Samuel-Elisée Bridel, comme à son frère le doyen, comme à tant d'autres de ses contemporains, s'adresserait justement le vers si bien frappé du satirique Baour-Lormian :

Et vous auriez usé le chapeau de Piron.

Voici quelques échantillons :

... Qui, superbes tyrans de cent peuples divers,
Du bruit de leurs exploits ont rempli l'univers...
Le dernier de mes jours est donc un jour prospère ;
Je revois le héros dont j'ai chéri le père ;
Mes mains touchent encor les triomphantes mains
Du plus vaillant des rois, du plus grand des humains...
Je cède à l'ennemi, mais je cède en vainqueur...
Et je vais, loin des lieux où Moina m'est ravie,
Traîner dans les ennuis ma déplorable vie...

Il y a mieux encore :

Je suis jeune, il est vrai, mais les âmes bien nées
Comptent par les exploits, et non par les années.

Est-ce Rodrigue qui parle, est-ce le fils de Clessamor ? Cet Ossian-là ne dépayse guère le lecteur français, qui entend sonner à ses oreilles les rimes familières et revenir les expressions mêmes qu'il sait par cœur dès l'enfance : « jeune présomptueux » et la fougue du *Cid*, « connais la différence » et le pathétique d'*Alzire*. Dans cette phraséologie qui démarque ou énerve la langue et la poésie classique française, tout s'efface, tout se banalise, tout se recouvre des couleurs grisâtres d'un héroïsme de théâtre. L'or de Corneille devient clinquant aux mains de l'apprenti. C'est le ronronnement monotone du médiocre alexandrin de la décadence. Rien du paysage, rien de la couleur ossianique. Voilà un Suisse que les Alpes n'ont pas invité à sentir la grandeur sauvage du paysage ossianique, à qui Ossian n'est que prétexte à rimer des vers français du genre noble, sur des sujets d'épopée tout prêts.

Et pourtant, dans l'uniformité grandissante des idées et

des expressions, qui rend, dit-il lui-même, « l'originalité nationale aussi rare que difficile à saisir » ; alors que « les formes nationales s'altèrent et disparaissent », que « les esprits s'arrondissent les uns par les autres », il faudrait mieux utiliser Ossian et sa précieuse originalité. Mais celui qui a écrit ce judicieux *Avant-Propos* ne semble pas être le même que le rimeur patient et servile des deux poèmes. Il admire en prose les « figures hardies » où « l'homme à talents croit reconnaître la sublime empreinte du génie » ; mais il les travestit en les traduisant.

Comme tant d'autres, Samuel-Elisée Bridel avait payé son tribut à l'ossianisme alors qu'il s'essayait à la poésie. Il a fait plus tard beaucoup d'autres vers ; mais quoique ses deux imitations d'Ossian, à l'en croire, aient été « accueillies favorablement en Suisse et en Allemagne », le recueil de ses poésies qu'il publia en 1808¹ est purement classique. Certaines de ses pièces sont antérieures à l'époque révolutionnaire ; d'autres en sont contemporaines ; une remonte à 1782 (*Osvald*) ; mais ni dans cette dernière, ni dans celles qui ont pour titre *Le Matin*, *Promenades d'Automne*, *Poème champêtre*, on ne trouve trace d'influence ossianique. Tout y est aussi classique que le titre même du recueil.

VII

Tels sont les principaux témoignages qui s'offrent à qui essaie de préciser le plus possible le succès d'Ossian pendant les années qui suivent la traduction de *Le Tourneur*. Mais, pour être exact, il faut tracer, autrement que par préterition, les limites de ce succès, en montrant à quelles concurrences il se heurte de divers côtés. Les amateurs de poésie naïve, ou de mélancolie, ou de sauvagerie même, rencontrent ailleurs de quoi les dispenser de recourir à Ossian. Celui-ci a des rivaux qui lui disputent la place, qu'il s'agisse d'ins-

1. *Les Loisirs de Polymnie et d'Euterpe*, ou Choix de poésies diverses de M. S.-E. de Bridel, 1808.

pirer les écrivains ou de satisfaire aux aspirations des gens du monde.

Florian, qu'il écrive en prose ou en vers, se travestit volontiers en Espagnol, en troubadour, en pastoureau d'églologie : on ne le voit pas en barde lugubre et prophétique. D'ailleurs le genre troubadour et faussement moyen-âgeux, que nous avons vu poindre à l'horizon en même temps qu'Ossian, a déjà une certaine vogue vers 1785 ; il offre une expression à des aspirations sentimentales qui auraient pu en trouver une assez voisine dans le cadre ossianique. C'est le rêve de l'âge d'or qui essaie une fois de plus de se préciser en une autre Arcadie. Derrière les bergers et les bergères de Gessner, à quelque distance des bardes, des guerriers et des vierges calédoniennes, voici que s'avancent déjà les troubadours, les ermites, les fées et les pastourelles. Lubin et la « gente pastourelle » Isabeau voisonnent d'ailleurs dans les mêmes pièces de vers avec Délie et la Déesse de Paphos, la lyre avec les pipeaux ¹ : à ce concert léger la harpe mêlerait des notes trop graves. Béranger le troubadour, qui en 1782 soutient contre le *Mercur* une vive polémique en faveur des troubadours contre les trouvères, en dissertant longuement des uns et des autres ne mentionne pas les bardes, et cependant on s'attendait à les voir cités en cette affaire ². Ses modèles, ce sont J.-B. Rousseau et l'abbé de Reyrac ; mais il reste au fond purement classique.

Il y a même une poésie mélancolique, déjà romantique, qui ne doit rien à Ossian. Ni les *Ruines* ni les *Tombeaux* de Feutry ³ ne se rattachent au courant ossianique. Loaisel de Tréogate, le préromantique par excellence, paraît ignorer Ossian : son Dolbreuse et son Ermance ⁴ lisent avec passion Racine et la *Nouvelle Héloïse*, et ces sources suffisent à les abreuver d'émotions et de larmes. Le virgilien Delille n'est pas insensible aux charmes de la mélancolie, et la sienne a une couleur romantique qui l'apparente aux sentiments que respire Ossian :

1. Par exemple dans les *Etrennes de Polymnie*, 1785 et 1786.

2. Béranger, *Portefeuille d'un Troubadour*, 1782.

3. Feutry, *Opuscules poétiques...*, 1771 ; *Nouveaux Opuscules*, 1779.

4. Loaisel de Tréogate, *Dolbreuse...*, 1783.

De loin avec plaisir elle écoute les vents,
Le murmure des mers, la chute des torrents ;
La forêt, le désert, voilà les lieux qu'elle aime.

Mais il en reste là, et quoiqu'il doive beaucoup à l'Angleterre, il n'a pas poussé jusqu'à l'Ecosse. De même plusieurs autres qui chantent la mélancolie en prose ou en vers, et « ce bonheur peu connu que fait goûter une douce tristesse », comme dit un capitaine de cavalerie élégiaque et rêveur .

Quelques-uns paraissent se tourner avec sympathie vers des sauvages plus authentiques et plus colorés que les pâles guerriers de Morven. La comtesse de Beauharnais les veut pour « modèles » en amour ² ; il semble qu'Oscar et Malvina ne lui suffisent pas ou qu'elle les ignore. A l'autre bout de l'horizon littéraire, le sage Lévesque ³, en faisant à son tour le roman de l'homme primitif, est amené à écrire un chapitre sur le *style énergique des sauvages* pour lequel il n'utilise ni les bardes ni Ossian, qu'il ignore probablement. Le baron de Bock, cet adversaire intéressant du naturisme de Rousseau, qu'il réfute par des faits empruntés aux relations des voyageurs, connaît et cite Mallet, mais non Ossian, qui irait d'ailleurs contre sa thèse ⁴.

Ceux même qui mentionnent les bardes ne paraissent pas toujours en connaître dans Ossian le type le plus parfait. Pelloutier, dont l'*Histoire des Celtes* est antérieure à la révélation ossianique, avait traité des Bardes uniquement d'après les témoignages grecs et latins ; la réédition de 1771, quoique « revue et augmentée » par de Chiniac, ne fait encore nulle place à Ossian ⁵. Plusieurs, même après Le Tourneur, gardent le même silence. Chassaignon, de Lyon, dans le chaos bizarre et fou, mais non ennuyeux, qu'il intitule *Cataractes de l'Imagination* ⁶, parle des bardes ; il connaît le *Barde* de Gray, mais ne cite pas Ossian qui,

1. C. d'Aguilar, *Vers*, 1788, p. 30 : *Épître sur la Tristesse*.

2. Comtesse de ***, *Mélange de Poésies fugitives*, 1776, p. 31 : *Aux sauvages*.

3. Lévesque, *L'homme moral...*, 1784.

4. Baron de Bock, *Recherches philosophiques...*, 1787.

5. Pelloutier, *Histoire des Celtes*, 1771, I, 184-188.

6. *Cataractes de l'Imagination...* etc... par Epiménide l'Inspiré, 1779.

en 1779, n'a peut-être pas encore pénétré dans son groupe lyonnais.

Quand on étudie l'époque de Louis XVI, il est d'autant plus facile de dresser, au moins approximativement, la carte, sinon des influences littéraires, du moins des notoriétés et des situations relatives des différents poètes étrangers, qu'en ce temps-là l'homme de lettres aime à nommer ses maîtres ou ses modèles ; dans beaucoup de volumes signés de noms connus ou obscurs, on trouve des listes qui ont des airs de palmarès. Sans parler du Tasse qui est un classique dans son genre, on y voit figurer plusieurs Anglais et quelques Allemands ; Ossian, trop récent ou trop étrange, ne s'y rencontre pas souvent. Quand on le cite, c'est à part ; c'est, comme nous l'avons vu, avec un soin et un enthousiasme particuliers. Mais ni Flins des Oliviers, l'adversaire de Rivarol, pourtant ossianiste à ses heures, qui nomme Milton, Pope et Gessner ¹ ; ni Luchet ², qui a choisi *Tristram Shandy* pour modèle, mais qui admire aussi « le génie brillant de Goëthe, le vol audacieux de Klopstock » ; ni Borde qui ne trouve à citer que de « fiers Germains », que « Kleist, Gessner et Klopstock, noms sacrés et barbares ³ » ; ni Millin de Grandmaison qui fait figurer dans ses *Mélanges* quatorze poètes étrangers différents ⁴ ; ni le *Recueil* anonyme de *pièces intéressantes* ⁵ qui touche surtout à l'esthétique et à l'archéologie, mais qui fait une place à Klopstock, à Beattie, à Falconer ; ni Verny, qui rêve de lire dans sa retraite rustique, et qui fait lire à ses bergers, *Werther* et *Julie* d'abord, puis Gessner, Thomson, Zacharie, Haller, et, parmi beaucoup d'autres connus ou inconnus, Milton et Richardson ⁶ : aucun ne nomme Ossian parmi ces privilégiés. On l'honore, et avec ferveur, dans une chapelle particulière, où les dévots ne manquent pas. nous l'avons vu ; mais il n'a pas les honneurs de la nef. Notons bien que plusieurs de ceux que je viens de citer ont une fois au moins,

1. *Dialogue entre l'auteur et un frondeur...* (vers 1789).

2. On lui attribue le *Pot-pourri* en 4 vol., 1781-1782.

3. *Œuvres de M. Borde*, 1783, III, 49 : *Épître aux Muses*.

4. *Mélanges de Littérature Étrangère*, 1785.

5. *Recueil de pièces intéressantes...*, 1787.

6. V^{***}, *Idylles Sentimentales*, 1787. Surtout *Idylle IX*.

et en passant, imité Ossian ; et cependant le Barde n'est pas, ou n'est pas encore, inscrit à leurs yeux au rang des grands poètes. Est-il trop récemment connu ? Pas plus que Young et Gessner. Trop extraordinaire, trop hardi ? Je ne le crois pas. Je verrais plutôt là une secrète protestation du bon sens français contre cette gloire d'un aloi douteux, contre ce grand homme en clinquant.

Sans doute, l'anglomanie diminue un peu. Le gessnérien Le Suire croit voir baisser le prestige de l'Angleterre :

L'Angleterre a produit des hommes :
Mais, assise sur leur tombeau,
Leur Muse, dans l'âge où nous sommes,
Sur leur cendre éteint son flambeau¹.

Mais on continue à mettre au premier rang quelques écrivains anglais. Certains ne retiennent de l'Angleterre que Thomson et Young, comme Caraccioli² ; que Richardson, Hervey et Young « dont les chefs-d'œuvre, dit Loaisel de Tréogate³, ont corrigé plus d'un libertin », ce dont évidemment *Fingal* ou *Temora* ne pourraient s'acquitter aussi bien ; que Young, comme Cournand⁴, qui presque certainement ignore Ossian complètement. Mais surtout Gessner fait tort à Ossian. Pendant le règne de Louis XVI, nombreux sont ceux qui citent ou imitent expressément le Théocrite de Zurich et ignorent ou dédaignent le Barde de Morven : par exemple Borde⁵ ou Boissy d'Anglas⁶.

Enfin, il semble que parmi les lectures préférées des mondains ou des mondaines sur lesquelles nous avons quelques trop rares renseignements, Ossian, même après Le Tourneur, ait occupé peu de place. Dans le groupe lettré et mondain dont les continuateurs de Bachaumont reproduisent l'esprit et enregistrent les commentaires, on est voltairien, on daube sur Fréron, dont *L'Année Littéraire* fait

1. *Almanach Littéraire*, 1779, p. 18 : Epître à M. l'abbé Arnaud sur les différentes nations littéraires de l'Europe, par M. Le Suire.

2. *Les Entretiens du Palais Roya*, 1786.

3. Loaisel de Tréogate, *La Comtesse d'Alibire*, 1779.

4. Cournand, *Les Styles*, 1781.

5. *Œuvres de M. Borde*, t. III.

6. Boissy d'Anglas, *Etudes littéraires et poétiques d'un vieil ard : Ma Retraite*, épître à La Harpe, 1784.

tant de place aux nouveautés étrangères¹ ; on est au courant de quelques publications anglaises, mais fort peu intéressé par les essais de renouvellement littéraire, et notamment par Ossian : il n'est guère question de lui, non seulement dans la Table des Matières des *Mémoires secrets* (ce qui ne prouve rien, car elle est fort incomplète), mais même dans le texte de cet immense répertoire, comme un dépouillement attentif m'a permis de m'en assurer. La princesse Czartoryska veut élever un monument aux grands écrivains et soumet à Delille une liste où figurent Shakespeare, Pope, Young, Sterne, Métastase et Gessner² : Ossian ne figure pas parmi ces *happy few*. La charmante et sérieuse jeune fille qu'est Laurette de Malboissière lisait l'aimable Gessner, mais non le lugubre Young, et ne paraissait pas connaître l'existence d'Ossian³. De même une anonyme de Berlin qui imite quatre idylles de Gessner⁴. De même la Werthérie de Perrin, en 1789, lit Gessner, auquel elle ajoute l'*Héloïse*, Milton... et Sapho⁵.

Un critique a cru devoir attribuer à l'*Ossian* de Le Tourneur une profonde et rapide influence sur la littérature française. Désormais, dit-il, « le style se colore, la phrase prend des modulations inattendues, les termes méprisés de la botanique et de la minéralogie font irruption dans la langue poétique, et les épithètes expressives se prodiguent à renforcer le sens des mots⁶. » J'avoue que je ne constate pas cette influence directe sur la forme, prose ou vers. M. Mornet se montre également beaucoup plus réservé dans ses conclusions⁷. L'influence d'Ossian me paraît avoir été très faible sur les habitudes du langage : il a bien davantage contribué à élargir les idées et à séduire les sensibilités.

1. Voir P. Van Tieghem, *L'Année Littéraire (1754-1790) comme intermédiaire en France des littératures étrangères*.

2. *Mercure*, 7 mai 1785.

3. Laurette de Malboissière, *Lettres d'une jeune fille du temps de Louis XV (1761-1766)*.

4. De L. de M., *Les loisirs d'une jeune dame*, Berlin, 1776.

5. Perrin, *Werthérie*, an II.

6. Raoul Rosières, *La poésie lyrique au XIX^e siècle (Revue Bleue, 1883; et Recherches sur la poésie contemporaine, 1896, p. 103-105)*.

7. D. Mornet, *Le Romantisme en France au XVIII^e siècle*.

CHAPITRE III

Ossian pendant la période révolutionnaire

(1789-1799)

- I. Caractères généraux. Les diverses inspirations poétiques. Témoignages de notoriété. Ossian et Job. Les ruines. Athéisme ossianique. — Commencement de la mode ossianique.
- II. Sympathies d'hommes de lettres et interprétations différentes. Laya : Ossian imité par Gray et Thomson ; Ossian bucolique. André Chénier : le pittoresque d'Ossian. Roucher. Andrieux : Ossian et la poésie naturelle.
- III. Traductions en vers. Coupigny. Amaury Duval. Marie-Joseph Chénier ; ses traductions ; accueil qu'elles reçoivent ; polémique avec Baour-Lormian ; leur valeur.
- IV. Imitations. Parny : réminiscences diverses ; *Isnel et Asléga* : mélange de l'ossianique et du scandinave. — Campenon. Sylvain Maréchal. Michaud. Divers. Arnault intermédiaire entre l'ossianisme républicain et l'ossianisme napoléonien.
- V. Emigrés et voyageurs. L'armée de Condé. Latocnaye. Autres émigrés. — Voyages en Ecosse : Chantreau ; J. Knox ; Faujas de Saint-Fond.

I

Il est difficile de suivre avec précision la marche de l'ossianisme français pendant la période révolutionnaire. La littérature d'imagination est relativement peu abondante et peu intéressante. L'anarchie règne dans les tendances littéraires, que les relations avec l'étranger, presque suspendues par les circonstances politiques, ne viennent plus modifier ou renforcer. Les journaux littéraires disparaissent, se cachent ou se transforment. Beaucoup d'ouvrages de cette époque, qu'il serait utile de consulter, n'ont pas été déposés dans nos bibliothèques publiques, ou en ont dis-

paru. Nous devons nous résigner à quelques tâtonnements tant que nous n'aurons pas une histoire du préromantisme pendant cette période, qui nous fait grand besoin, et qui heureusement doit nous être donnée bientôt.

Il semble, en attendant, que l'ossianisme de cette époque ne prolonge pas directement celui des dernières années de Louis XVI. La traduction de *Le Tourneur* n'est plus une nouveauté ; mais en attendant celle de Hill, qui n'a produit ses effets qu'à la fin du Directoire, c'est *Le Tourneur* qu'on lit et qu'on met en vers. Après Hill, on voit reparaître *Le Tourneur* seul chez Dentu ¹, réédition dont j'ai rencontré 10 exemplaires sur 630 catalogues postérieurs à l'an VIII. Il y a donc un important mouvement de publication d'Ossian. Puis on le traduit en vers. Des poètes en vue, au premier rang desquels Marie-Joseph Chénier, se consacrent à cette tâche, qui ne tentait jusque-là que des débutants ou des inconnus. Ossian n'excite peut-être plus autant d'enthousiasme que lors de sa première apparition et qu'immédiatement après *Le Tourneur* ; plusieurs doutent fort de son authenticité ; mais il devient un classique en son genre, il se présente comme une « admirable matière à mettre en vers » français, et son athéisme notoire peut aussi lui concilier des suffrages.

Surtout il offre l'avantage de fournir à la poésie, qui éprouve vaguement le besoin de se renouveler, et qui ne sait pas encore être elle-même, un langage, un décor nouveau ou presque nouveau. En parcourant les recueils littéraires du temps, on s'aperçoit que le « retour à l'antiquité » ne donne pas grand chose pour la poésie fugitive et sentimentale, et guère davantage pour les genres à grandes prétentions. La pure inspiration grecque d'André Chénier reste une exception, et l'antiquité fardée et enjolivée du style Louis XVI s'éteint peu à peu avec la société qui en a fait ses délices. Des maîtres étrangers se partagent la faveur. Dans les douze volumes des *Veillées des Muses* on retrouve des imitations de Pétrarque, de Pope, de Goldsmith, et de l'inévitable Gessner. *L'Almanach des Muses*, qui « a toujours

1. Ossian... *Poésies galliques*, etc... Nouvelle éd. revue, corrigée et augmentée, ornée de gravures. Paris, Dentu, an VIII, 1799, 2 vol. in-8.

été à peu près le thermomètre du goût régnant¹ », et qui, à travers les orages révolutionnaires, poursuit avec sérénité sa carrière poétique, révèle à peu près les mêmes influences. La *Décade* ne contient pas beaucoup de poésie, et le *Journal des Muses* est très éclectique. A la vérité, on semble chercher une voie, et la plupart des chemins paraissent avec raison trop battus pour qu'on aime à s'y engager. On sent le vague désir d'une poésie vivante, actuelle, nationale. Mais, sauf dans le lyrisme proprement d'actualité, et officiel ou semi-officiel, de Désorgues, de M.-J. Chénier, et de quelques autres, il faut encore que cette poésie revête un vêtement emprunté. Même quand on tiendra un héros, on n'osera guère chanter sans voiles ses exploits. On se plaint en 1798 de « l'oubli dans lequel on semble reléguer la poésie ² ». Ossian contribuera à remplir un vide et à donner à la poésie française un faux air de jeunesse. On trouve çà et là quelques traces de l'intérêt que l'on porte à Ossian. Une nouvelle suisse d'un nommé Fulchiron s'intitule *Trennor et Moïa* ³ : c'est à n'en pas douter *Trenmor* et *Moïna* ; mais elle n'a que ces noms d'ossianique. Un morceau d'Eusèbe Salverte, *La Souffrance et la Consolation*, porte une épigraphe de sept lignes tirée du poème de *Croma* : « Il est un charme dans la tristesse... ⁴ » On semble attendre avec quelque curiosité la publication complète du texte original d'Ossian avec une traduction littérale, car le *Magasin Encyclopédique* l'annonce en 1798⁵ pour paraître dans deux ans ; la promet en 1800 comme toute prochaine, et destinée à détruire « le préjugé, encore assez général en Angleterre, contre l'authenticité ⁶ ». Le même organe annonce, en promettant d'y revenir, mais je n'ai rien trouvé là-dessus dans le reste de la collection, une « oraison » latine dont le titre seul est un manifeste de foi ossianique assez curieux : *Sebal-di-Fulconis-Johannis Ravii orationes duae : altera... ; altera, de poeticae facultatis excellentia et per-*

1. *Journal Littéraire* (par Clément), 1796-1797, II, 177.

2. *Veillées des Muses*, I, n° 1, 14 (nivôse an VI).

3. *Ib.*, VIII, 102 (pluviôse an VIII).

4. *Ib.*, I, n° 1, 41 (nivôse an VI).

5. *Magasin Encyclopédique*, 1798, IV, 388.

6. *Ib.*, 1800, IV, 113.

fectione, spectatae in tribus poetarum principibus, scriptore Jobi, Homero et Ossiano; Leyde, 1800 ¹. Ainsi le Barde est sacré « prince des poètes », à l'égal d'Homère et de Job. Il offre plus de ressemblance avec le dernier, à certains égards tout au moins. Comme lui, il se lamente sur la destinée de l'homme. On s'est même demandé si le succès d'Ossian, dans la période de lassitude qui suit immédiatement la Terreur, ne tenait pas au spectacle qu'il offre de héros dont il ne reste plus que le nom, et d'empires dont il ne subsiste plus aucune trace. Il est vrai qu'Ossian est l'un des plus éloquents parmi les poètes des ruines. Ce rapprochement a peut-être été dans les âmes; on ne peut l'établir par les textes. Volney en ses *Ruines* parle à peu près comme Fingal évoquant les ruines de Balclutha :

Ici fleurit jadis une ville opulente; ici fut le siège d'un empire puissant. Oui, ces lieux maintenant si déserts, jadis une multitude vivante animait leur enceinte... ²

Et cette phrase, reprise pour servir de légende à la vignette du frontispice, ressemble beaucoup à de l'Ossian. Mais Volney est un philosophe; il est tourné vers l'Orient, vers l'Amérique aussi; mais son Orient n'est pas poétique; et je doute qu'Ossian ait la moindre part dans le grand succès des *Ruines*. Il faut reconnaître d'ailleurs que le philosophe et le Barde sollicitaient les esprits dans le même sens.

D'autre part, Ossian a un avantage sur Job comme sur Homère. Jamais la France n'avait été aussi complètement démunie de religion, et jamais on ne lui avait présenté un poète aussi complètement athée et même, si l'on en croyait Le Tourneur, anticlérical. Dupuis, l'auteur de *l'Origine de tous les Cultes*, rencontre les Celtes sur son chemin. Il n'est pas athée, et ne fait pas état d'Ossian qui nuirait à sa thèse. Il se contente de remarquer que « toutes les nations celtiques ne voulaient point qu'on renfermât la divinité dans un temple ». La religion est restée chez elles ce qu'elle a commencé par être chez tous les peuples de l'univers : tous,

1. *Magasin Encyclopédique*, 1800, III, 553.

2. Volney, *Les Ruines*, août 1791, chap. II.

en fait de culte, ne connaissaient, comme les naturels des Philippines, « que des mains jointes, et des yeux levés vers le ciel ». Les Celtes professaient cette religion épurée que Robespierre a voulu faire revivre ; on ne trouvait chez eux ni « peuple imbécile », ni « prêtres imposteurs¹ ».

Ossian d'ailleurs commence à être à la mode, si l'on en croit Ampère : « En sortant du bal des victimes, on aimait à s'entourer des ombres d'Ossian, à rêver le suicide de Werther². » L'un amène l'autre, nous l'avons vu. A une soirée du directeur Treilhard, en 1798, le baryton Laya et Chéron la première basse « chantent en perfection des morceaux choisis et arrangés pour eux par Fontenelle, auteur d'*Hécube*, sur de beaux vers imités d'Ossian³ », par Baour-Lormian, probablement : nous y reviendrons. La harpe devient à la mode. On est mélancolique et funèbre ; les vau-devilles et les almanachs le remarquent⁴. A l'influence des romans noirs de certains Anglais peut se joindre, plus discrète, celle d'Ossian.

II

Il suffit de relever les marques d'admiration ou de sympathie que nous ont laissées quelques-uns des hommes de lettres de cette époque pour noter des manières très différentes de goûter et de sentir Ossian. Le succès même de celui-ci paraît tenir en partie à la variété des points de vue desquels il est possible de l'envisager.

Voici par exemple Laya, l'auteur de *L'Ami des Lois* et l'un des fondateurs des *Veillées des Muses*. C'est un ossianiste discret, mais sincère : il ne paraît pas avoir versifié Ossian, mais il laisse percer en toute occasion son admiration pour ses chants. Fait-il l'éloge de Gray ? Celui-ci est

1. Dupuis, *Origine de tous les Cultes*, an III, I, 43, 45, 226.

2. J.-J. Ampère, *Littérature, Voyages et Poésies*, I, 169.

3. *Mémoires de Madame de Chastenay*, I, 374.

4. Voir notamment *Chansonnier des Grâces*, 1799, p. 91, 158 ; et Pougens, *Essai sur les Antiquités du Nord*, 1797, p. 5.

« le digne rival d'Ossian ' »; et « on croit lire Ossian, mais Ossian perfectionné, dans les diverses imitations que Gray a faites de la langue *norse* ² ». Nous avons déjà rencontré ce parallèle un peu inattendu. Qu'y a-t-il de commun entre Gray et Ossian? Peu de chose à vrai dire. L'aveugle antique de Morven et le délicat lettré de Cambridge ne devraient même se ressembler en rien, n'était que le jeune Macpherson a précisément grandi sous l'influence littéraire de Gray comme de quelques autres. Nous dirions donc : l'*Ossian* macphersonien doit quelque chose à la mélancolie de Gray, à son *Barde*, à sa poésie évocatrice d'anciennes légendes ou de destinées incomplètes. Mais pour nos ossianistes du XVIII^e siècle, c'est Gray qui a imité Ossian. Laya ajoute qu'il l'a perfectionné, c'est-à-dire sans doute qu'il l'a mieux adapté à la mélancolie moderne. Une autre fois, Laya s'étend davantage sur le *Barde*. Dans une longue étude sur l'histoire de la pastorale, arrivé aux « poètes pastoraux du troisième âge », il demande la permission « d'éveiller un doux souvenir dans les âmes tendres et dans les cœurs mélancoliques, au seul nom du barde Ossian... de ce chantre si touchant d'Oscar et de Malvina, à qui le célèbre Thomson doit les plus beaux traits de ses tableaux ³ ». En voici bien d'une autre. Après Gray, Thomson proclamé imitateur d'Ossian, et peut-être son plagiaire! On savait bien, autour de Laya, qu'Ossian était ignoré en Angleterre avant Macpherson; mais peut-être croyait-on que Thomson, en qualité d'Écossais, en avait goûté par avance les beautés. Un exemple comme celui-là fait bien voir de quels à-peu-près, de quelles confusions se contentaient les gens de lettres quand il s'agissait de cette poésie nouvelle.

On remarquera également que Laya, en qualité d'homme sensible et de rêveur, ne s'intéresse, dans Ossian, qu'au paysage et au sentiment. Paysage et sentiment dignes des grands bucoliques, entre lesquels il mérite une place.

Les personnages... habitent les coteaux, la cime des monts, les prés, les rochers, les forêts. Les hymnes dans lesquels ils cé-

1. *Veillées des Muses*, VII, 199 (frimaire an VIII).

2. *Ib.*, p. 207.

3. *Ib.*, V, 297 (prairial an VII).

lèbrent les exploits de leurs pères... ou le charme de leurs *bien-aimées*, ou leurs montagnes, ou leurs fleuves, ou leurs bruyères, ou la voix des nuages, ou le murmure des vents, ou les hurlements des *dogues*, ou les soupirs des tombeaux ; ces hymnes, empreints de toutes les couleurs du site qui les portait, sont autant d'élégies pastorales plus touchantes que tout ce qu'on peut lire en ce genre ¹.

Et il cite le *Chant funèbre de Crimoïna sur la mort de Dargo*, qui fait partie de l'*Ossian* de Hill. « Je ne connais, dit-il, dans aucune langue rien de plus touchant. » Tout à l'heure lyrique, puis épique, voici Ossian bucolique. Respectueux des genres et de leurs limites, nos hommes de lettres n'ont de cesse qu'ils ne l'aient fait entrer de force dans un de leurs compartiments. Il est vrai d'ailleurs que le genre d'intérêt qu'éveille la poésie bucolique se retrouve dans quelques passages d'Ossian, mais dans quelques passages seulement : mêmes esquisses de paysages, même rêve de grâce simple et légère, d'amour candide et frais, même évocation d'une vie idéale, restée près de la nature, comme elle pure, et harmonieuse comme elle.

Plus importante à coup sûr serait l'influence d'Ossian sur André Chénier : mais s'il a bien connu le Barde, il ne lui a guère d'obligations. On a remarqué que son séjour en Angleterre, séjour qui lui pesait si fort, ne l'a pas invité à mieux goûter un Shakespeare, un Milton, un Gray, un Thomson, un Ossian ². Il a cependant imité Shakespeare et Milton, il est, comme presque tous ses contemporains, tributaire du « sage Gessner » ; il trouvait dans ses idylles un des rêves de son cœur ardent, un amour jeune et frais au sein d'une riante campagne. Mais rien n'était plus contraire à son tempérament et à son goût que le genre ossianique. Les lamentations lugubres du vieux Barde n'ont pas dû le charmer, non plus que les grâces trop vaporeuses des pâles vierges de Morven. Ce qui l'intéresse dans Ossian, ce n'est pas, semble-t-il, le sentiment ; c'est uniquement le pittoresque : les héros qui « marchent souvent accompagnés de leurs chiens ³ » ; la silhouette du vieux Barde, ou

1. *Veillées des Muses*, V, 297 (prairial an VII).

2. A. Michiels, *Histoire des idées littéraires...* II, 130.

3. A. Chénier, *Œuvres*, éd. Dimoff, II, 130.

les nuages peuplés de fantômes. Ainsi, nous dit-il, il s'amuse à évoquer par le pinceau quelques scènes légendaires ; sa toile représente un jour Sappho ; une autre fois Ossian :

Et l'aveugle Ossian y vient pleurer ses yeux,
Et pense voir et voit ses antiques aïeux
Qui dans l'air, appelés à ses hymnes sauvages,
Arrêtent près de lui leurs palais de nuages ¹.

Une autre fois le Barde lui fournit le sujet d'un de ces *quadri* dont il nous a laissé le projet en prose. De même qu'il évoquait Homère chantant, Mahomet composant le *Coran*, Achille à la cour de Lycomède, sainte Thérèse, etc..., il se plaisait à étudier dans le détail ce que serait un tableau d'Ossian et de Malvina. Le fragment, encore inédit il y a peu d'années, vaut d'être cité tout au long.

Dans un vaste et montueux paysage, où l'on voit dans le lointain des cascades blanchissantes, Ossian à gauche, assis sur un rocher, au pied d'un arbre. Vieux, colossal, les cheveux et la barbe blancs, aveugle, vêtu d'une saie qui ne le couvre que jusqu'aux genoux, vu le corps de profil et la tête de trois quarts, ou plutôt tout entier de trois quarts et presque de face, la jambe droite étendue, une lyre de forme brutè appuyée sur la cuisse gauche, jouant de la lyre et chantant avec une vieille figure d'inspiré et fortement tournée vers le ciel, ses cheveux blancs presque hérissés sur la tête. Malvina, belle, grande, blanche, les cheveux noirs, assise devant lui sur un tronc d'arbre, au pied d'un autre grand arbre, vêtue d'une saie, les bras nus depuis l'épaule, penchant un peu sa tête et écoutant Ossian avec une admiration mêlée d'intérêt ; sa main gauche élevée et s'attachant à la racine d'une des branches basses de l'arbre auprès duquel elle est assise, sa main droite appuyée sur le front d'un dogue, assis sur ses quatre pattes et dans le même sens, et tirant la langue pour lui lécher les doigts. Je voudrais mettre dans ce paysage du ton de Salvator de ces ponts jetés d'un pic à l'autre comme en Suisse².

La dernière idée n'eût peut-être pas été fort heureuse :

1. A. Chénier, *Œuvres posthumes*, p. 205 (*Elégies*, I, XXI, 55).

2. André Chénier, *Œuvres inédites*, publiées par Abel Lefranc, p. 246 ; *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1901, p. 213.

mais passons. Sur le reste du paysage à la Salvator Rosa, et par conséquent riche en précipices et en « horreurs » de toute sorte, Chénier ne donne aucun détail : il concentre son attention sur les deux figures, qu'il place à peu près comme elles le seront dans le tableau de Gérard. Ossian est pour Chénier une noble et curieuse figure, digne pendant de l'Aveugle divin que recueille Syros ; Malvina a la grâce d'une fille de la Grèce : Homère pourrait l'envier au vieillard de Morven.

Du fond de la même prison où André attendait la mort, part une autre voix qui parle du Barde. Roucher écrit à sa fille pour lui dire de prendre son *Ossian* dans sa bibliothèque pour l'envoyer à son oncle ¹. Il se sert de l'expression « extraits d'Ossian » ; mais il s'agit évidemment de la traduction de Le Tourneur, puisqu'il désigne l'ouvrage comme formant deux volumes in-8. Bien que son œuvre brève n'en garde pas de traces, on doit supposer que l'auteur des *Mois* avait lu Ossian, et qu'il le reprenait quelquefois « dans la grande armoire, du côté du buste de Crébillon, sur l'un des rangs du milieu ». Sa fille, sa Minette chérie dont les lettres enjouées le consolent de son sort, et qu'il console à son tour en lui prodiguant les conseils littéraires, en la faisant lire et travailler sur ses indications minutieuses, sa fille ne connaît pas encore « les productions supposées des siècles barbares, dans les montagnes d'Ecosse ». On voit que Roucher ne croit pas à l'authenticité. Mais il n'en aime pas moins les poèmes attribués au Barde : « Il est rare, le talent qui contrefait à ce point le génie brut ! » et il admire infiniment Macpherson d'avoir « réalisé Ossian... à tel point que le vrai Ossian ne paraît point avoir été autre chose ».

Le principal article consacré à Ossian pendant cette période est celui d'Andrieux ². Il commence par constater que « cet ancien poète écossais se retrouve, pour ainsi dire, à la mode » ; et, à propos de l'*Oscar*, d'Arnault, de la traduction de Hill, de quelques pièces ossianiques récentes, il dit son avis sur les poèmes du Barde. Il faudrait les lire en anglais, car « cette langue souvent emphatique et guindée sur des

1. *Consolations de ma Captivité*, I, 146 (lettre du 23 nivôse an II).

2. *Décade*, X, 339 (17 août 1796).

échasses doit convenir mieux que la nôtre, toujours sage et juste jusque dans ses hardiesses, pour rendre des idées qui paraissent gigantesques. Elle se prête davantage à l'incohérence, au désordre, et à l'*enflure orientale* qui se trouve sans cesse dans ces poésies un peu ressemblantes à celles du roi David... » Le critique s'oppose nettement à ceux qui, avec Blair, admirent l'art d'Ossian : « Il ne faut pas trouver *de l'art* dans Ossian. Il n'y en a point. Ce chantre de la nature épanchait son cœur. » Il poursuit en laissant entrevoir un certain rapport entre les œuvres naturelles comme celle-ci et les époques qui les ont produites et dont elles sont comme le reflet. La fin de cet article intelligemment élogieux semble empruntée à *Mon bonnet de nuit* de Mercier ; même liste de neuf passages où le soleil est peint à différents moments de sa course. Andrieux, on le voit, nous reporte nettement à l'époque de Turgot et de Suard : même intérêt pour les questions d'histoire et de style, même indifférence à la valeur proprement poétique.

III

Cette période est aussi celle de plusieurs traductions ou imitations en vers, souvent réimprimées. Parmi les poètes qui mettent Ossian en vers français, la plupart se bornent à un ou deux morceaux ; plus adroits qu'un Clermont-Tonnerre ou un Lombard, ils renoncent sagement à revêtir le Barde de la pompeuse, mais lourde et incommode armure de l'alexandrin : ils le mettent à l'aise dans le vêtement souple du vers libre. Désormais, le vers libre sera la forme la plus fréquente des traductions d'Ossian.

On puise volontiers dans *Les Chants de Selma*, peut-être sous l'influence de *Werther*. Coupigny, celui qui « a ressuscité la romance parmi nous ¹ », donne à son *Chant d'Armin* ² le sous-titre : « Armin, vieux guerrier, pleure les

1. Et. Jouy, *Poésies légères*, 1823, p. 57.

2. Ce poème a paru au moins cinq fois : en 1794 (*Décade*, IV, 163) ; en 1797 (*Journal des Muses*, IV, 26) ; en 1800 (*Almanach des Muses*, an VIII,

jours de sa gloire. » Une note rappelle au lecteur que « ce morceau est le même que le malheureux Werther lisait à Charlotte lorsqu'il la vint voir pour la dernière fois, et déjà résolu à mourir ». A la vérité, les 57 alexandrins de Coupigny ne retracent que la plainte d'Armin, une petite partie seulement de l'ensemble imposant que Werther lit à Charlotte ; et le vieux guerrier n'y pleure pas sur « les jours de sa gloire », mais sur la perte de ses deux enfants. Mais de plus, par une habile contamination, Coupigny place en tête de ce morceau le mouvement si poétique du début de *Berrathon*, ces accents d'angoisse qui forcent aux pleurs Werther et Charlotte, et qui déterminent la crise de larmes et la séparation suprême :

Pourquoi me réveiller, ô souffle au printemps ?

Rien qu'à ce vers, on devine que Coupigny ne traduit pas sur l'anglais et n'écrit pas d'après Le Tourneur. C'est à *Werther* qu'il a emprunté son Ossian, c'est sur quelque traduction de *Werther* qu'il travaille. Dans Le Tourneur, le mouvement est à peine indiqué : le lecteur passe à côté sans le remarquer. C'est Goethe qui, en le précisant, en lui faisant rendre toute sa valeur symbolique, l'a en même temps févélé au lecteur français : la comparaison dont Coupigny nous fournit l'occasion est démonstrative :

Macpherson : *Why dost thou awake me, o gale ?*

Goethe : *Warum weckst du mich, Frühlingsluft ?*

Le Tourneur : Zéphir importun, laisse-moi reposer..

Coupigny : Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps ?

On voit aisément que Coupigny doit son vers, non à Le Tourneur, mais à Goethe.

C'est Le Tourneur très probablement qu'a utilisé Amaury Duval pour écrire sa *Nuit de Fingal*¹. Ces 92 vers racontent le lamentable épisode de Connal et Crimora, dans *Car-*

p. 92) : en 1801, dans la première édition des *Poésies Galliques* de Baour-Lormian, à la fin du volume ; en 1813, dans les *Romances et Poésies* de Coupigny, p. 160.

1. *Décade*, III, 33 (22 septembre 1794) : *La nuit de Fingal, ou le Chant du Barde*, imité d'Ossian, par Amaury Duval.

ric-Thura, un des premiers morceaux ossianiques connus en France. Mais Connal est remplacé par Oscar, plus populaire. Nous prenons ici sur le fait une tendance curieuse de l'ossianisme français, qu'on peut appeler la tendance à la simplification : elle triomphera sous l'Empire et depuis. Armin, Ryno, le fils d'Alpin, s'évanouiront bientôt, et il n'y aura plus d'autre barde qu'Ossian ; comme Connal sous la plume d'Amaury Duval, tous les jeunes héros s'appelleront Oscar ; et Minona et Colma et Minvane et Crimora s'absorberont sans peine en leur sœur Malvina. Au reste, les vers d'Amaury Duval, qui paraphrasent le texte d'assez près, sont faibles, et souvent mièvres ou galamment troubadouresques.

Comme de juste, *Carthon* fournit son tribut avec la classique *Invocation au Soleil*¹ ; elle est traduite par un ossianiste anonyme qui n'est pas Miger, et qui annonce un recueil de *Poésies Scandinaves*, lequel, je crois, n'a jamais paru, au moins sous ce titre. Le rédacteur du *Journal des Muses* rapproche ce morceau de celui de M.-J. Chénier sur le même sujet, qu'il avait inséré quelques pages plus haut, et que nous allons retrouver.

Marie-Joseph Chénier offre l'exemple d'une attitude littéraire qui a été celle de Fontanes et sans doute de plusieurs autres. Nous avons vu Fontanes consacrer ses premiers vers à Ossian et célébrer la gloire de Le Tourneur ; nous le verrons, critique sévère, refuser à l'« Homère du Nord » la place que M^{me} de Staël lui assigne en face d'Homère. Vingt ans environ s'écoulaient entre les deux Fontanes, celui du *Chant d'un Barde* et celui des *Observations*. Pour Chénier, les deux attitudes sont presque contemporaines : il ossianise avec ferveur et assiduité pendant le Directoire et au début de l'Empire, mais en 1806 ou en 1809 il fait sur le mérite d'Ossian d'aigres réserves.

Ossian paraît avoir tenté Chénier d'une manière superficielle, comme le tentait aussi la Germanie rêvée par Klopstock, dont il traduisait à la même époque *Hermann et Thusnelda*² ; il y voyait une manière de rajeunir la poésie française,

1. *Journal des Muses*, II, 97 : *Invocation au Soleil*, imitée d'Ossian.

2. *Almanach des Muses*, 1796, p. 117.

mais par la surface seulement et par le dehors. Ses poèmes ossianiques sont au nombre de cinq : ils parurent dans le livre III de ses *Poésies Lyriques*, ouvrage tiré à 250 exemplaires seulement ¹. *Les Chants de Selma*, le plus important, présentent une traduction complète du poème ossianique. La pièce paraissait la même année dans le recueil de Lablée ², et se retrouve dans les *Œuvres* ³. Une partie du poème, le *Chant d'Ullin*, avait déjà été donnée par le *Magasin Encyclopédique* deux ans plus tôt ⁴. Les 78 vers de ce *Chant d'Ullin* reproduisent cette lamentation d'Alpin sur la mort de son fils Morar que nous avons déjà rencontrée souvent. *Minvane* ⁵ avait été mis en musique et avait paru, paroles et musique, dans la *Décade* en décembre 1804 ⁶. On voit que Chénier tirait parti de ses productions antérieures à la grande vogue d'Ossian, pour leur faire prendre la livrée du jour. Ces 57 vers libres, qui reproduisent à peu près la *Minvane* de Le Tourneur, se prêtaient assez bien en effet à servir de thème à un chant passionné. De *Carthon*, Chénier tire l'inévitable *Invocation au Soleil* ⁷, qu'il avait d'abord donnée au recueil de Lablée ⁸ : 34 alexandrins médiocres, librement rimés. *Clonal et Crimora* ⁹, c'est, avec un léger changement qu'a motivé l'euphonie, le *Connal et Crimora* de Turgot et de tant d'autres, c'est-à-dire l'épisode bien connu de *Carric-Thura* : un dialogue de 57 vers en strophes libres. Enfin, *Le Dernier Hymne d'Ossian* ¹⁰ reparait dans la *Décade* en 1800 ¹¹. C'est un ample poème de 250 vers environ, tantôt stances, tantôt vers libres, et qui suit d'assez près *Berrathon*, que, disait Le Tourneur, « on nomme en Ecosse le dernier hymne d'Ossian ».

On le voit, le tribut poétique de M.-J. Chénier est le plus

1. *Poésies Lyriques* de M. Joseph Chénier. Paris, an V-1797, in-18.

2. *Journal des Muses*, I, 19-37.

3. *Œuvres de M.-J. Chénier*, III, 398.

4. *Magasin Encyclopédique*, 1795, I, 555.

5. *Œuvres*, III, 395 ; *Les Quatre Saisons du Parnasse*, printemps 1805 p. 69.

6. *Décade*, XLIII, 498 (20 frimaire an XIII).

7. *Œuvres*, III, 414.

8. *Journal des Muses*, II, 29.

9. *Œuvres*, III, 416.

10. *Œuvres*, III, 419.

11. *Décade*, XXII, 294 (20 thermidor an VII).

important que la France eût encore en ce genre apporté à Ossian : huit à neuf cents vers reproduisant la totalité ou des passages célèbres de cinq poèmes différents. A la vérité, la qualité ne vaut pas la quantité. Sans doute, il est trop sévère, le critique acerbe et partial qui raille cruellement « les stances écossaises, parodiées par M.-J. Chénier : vers sans chaleur, sans harmonie, prose rimée. Il faut cependant excepter — continue-t-il — ce qu'il vole aux auteurs connus. Puisse ce *dernier chant d'Ossian* être le dernier de Marie-Joseph ! » C'est Colnet qui parle ainsi, ou l'un des siens, gens déchaînés contre les philosophes et contre l'Institut. Même note chez un ennemi plus notable, d'autant plus acharné qu'il voit dans Chénier un rival et un devancier. Baour-Lormian ne ménage pas

Chénier, rimeur gaulois de romans scandinaves ¹

qu'il appelle le « Barde des Francs ». Baour se suppose acheteur, puis lecteur du petit recueil poétique de Chénier :

Le voici : *Choix de vers imités d'Ossian*.

Bon ! Ce genre me plaît. Combien, Monsieur Laran ?

— Cinq francs. — Vous êtes cher. — Monsieur, c'est du
[sublime.

— O ciel ! qu'ai-je entendu ? De la harpe gallique

Est-ce le son plaintif, doux et mélancolique ?

Du Barde belliqueux est-ce la majesté,

Le noble enthousiasme et la mâle fierté ?

Quel langage barbare est sorti de sa bouche ?

De l'amour, des combats le chanfre harmonieux

N'est plus qu'un petit-maître au jargon précieux ².

Non seulement Chénier est coutumier des mauvais vers, mais

Il lui fallait encore mutiler Le Tourneur,

De l'Homère écossais flétrir l'antique honneur !

1. *Mémoires secrets de la République des lettres*, 5^e cahier, p. 127 (1^{er} thermidor an VIII).

2. Baour-Lormian, *Mon premier mot*.

3. Baour-Lormian, *Mon second mot*.

Chénier, pour se venger, condamnait à « l'oubli sans retour » tous « les vers de Baour ¹ ». La postérité leur a donné raison à tous les deux.

Néanmoins, ce n'est pas sans quelque fondement qu'un critique classique de la Restauration trouve dans les vers ossianiques de Chénier, avec des « néologismes » qui étaient peut-être tels en 1820, mais que j'avoue ne plus apercevoir, « de la facilité, de l'harmonie, et de l'élégance ² ». Ce qui fait le plus défaut à cette poésie, c'est la couleur. A côté de quelques *chevreuils*, *météores* et *enfants des concerts*, il y a trop de *lances homicides* ; trop de vers aussi qui rappellent des souvenirs d'*Athalie* :

Et de tes jours éteints rallumer le flambeau.

Ailleurs, c'est le ton un peu fade de la romance à chanter, et cette négligence qu'autorise trop aisément l'apparente facilité des vers libres :

Hélas ! à la vue enchantée
Tu brillais, ma chère Daura,
Ainsi que la lune argentée
Sur la colline de Tura !

Ta blancheur surpassait la neige éblouissante,
Selma chérissait tes accents,
Et des vents légers du printemps
La voix était moins caressante ³...

Et voici le début mélancolique de *Berrathon*, après lequel Werther et Charlotte ne lurent pas plus avant :

En inclinant son front, la fleur à peine éclosé
Dit : Souffle du printemps ! permets que je repose ;
Ce matin belle encor, le soir va me flétrir...
Le chasseur qui m'a vue en ma beauté naissante,
Le chasseur reviendra demain ;
Ses yeux me chercheront au sein de la prairie,
Par mon éclat fragile un moment embellie ;
Ses yeux m'y chercheront en vain ⁴.

1. *Œuvres de M.-J. Chénier*, III, 41 : *Discours sur les Poèmes descriptifs*.

2. *Lycée français*, V, 276 (1820).

3. *Œuvres*, III, 408 : *Les Chants de Selma*.

4. *Ib.*, III, 418 : *Le dernier Hymne d'Ossian*.

Voilà quelques passages choisis parmi les plus agréables. Il faudrait un autre poète que Chénier pour traduire Ossian. Mais répétons que ces adaptations en vers, d'ailleurs assez fidèles, sont faites sur la traduction de Le Tourneur, et rappelons-nous ce qu'est déjà Le Tourneur par rapport au recueil de Macpherson.

IV

D'autres s'inspirent des chants du Barde sans les traduire. C'est surtout chez eux qu'on peut observer la diffusion du genre ossianique dans la poésie descriptive ou d'imagination, et les éléments nouveaux qu'il introduit dans le paysage et dans l'expression, seul ou plus souvent d'accord avec le genre scandinave.

La fusion des deux variétés de poésie septentrionale se constate d'abord chez Parny. L'amant d'Eléonore ne peut être donné que comme un précurseur très timide du romantisme : son esprit, son style, son goût restent en général purement classiques. Il raille même les amants du clair de lune et les voix de la solitude :

O combien de penses profonds,
Combien de sentiments féconds,
Dans un clair de lune ou d'étoiles !...
Un désert ? Quel tressaillement
A cette voix si romantique !
Dans les ruines, dans les bois,
Dans les rochers, partout des voix ¹.

Cependant, dès ses *Chansons Madécasses* ², la couleur exotique des originaux qu'il traduit ou qu'il imite l'invite à multiplier les images, à user de tours brusques et hardis, et cette poésie de sauvages se revêt d'une forme française assez analogue à celle d'Ossian ; si analogue, qu'on se de-

1. *Œuvres diverses d'Evariste Parny*, 1812, II, 235. *Radotage*.

2. *Œuvres d'Evariste Parny*, 1808, II, 57 : *Chansons Madécasses traduites en français*.

mande si ce que Parny a ajouté n'est pas venu directement de la Calédonie à l'Océan Indien :

Son fils marche à ses côtés : il s'élève comme un jeune palmier sur la montagne. Vents orageux, respectez le jeune palmier de la montagne... O mes amis ! pleurez le fils de votre chef : demain peut-être nous irons où il est allé.

Le roi Ampanani et la belle Nahandove cultivent comme Fingal et Minona la réflexion mélancolique.

La lecture d'Ossian a laissé des traces plus directes dans la petite pièce intitulée *Les Paradis*¹, qui parut dès 1790 dans un recueil de poésies récentes². Le peu religieux Parny évoque en quelques vers chacun des rêves dont les hommes ont tour à tour bercé leur terreur de la mort ; et, parmi tous ces paradis, il n'a garde d'oublier le plus vague et le plus élémentaire de tous :

Jadis au milieu des nuages
L'habitant de l'Ecosse avait placé le sien...

qu'il représente en quelques vers, non sans impropriété ou faiblesse. Mais Parny ossianise surtout dans le poème d'*Isnel et Asléga*³. En ce qui concerne ce poème, je n'ai que peu de choses à ajouter à l'analyse qu'en donne M^{lle} Tedeschi⁴ et aux réflexions que cet auteur fait à ce propos. Il y a néanmoins quelques points à compléter. On peut déterminer la date du poème avec une suffisante précision, si l'on remarque que les *Veillées des Muses* donnaient en 1798 un *Fragment d'un poème imité de l'ancien scandinave*⁵ qui n'est autre qu'*Isnel et Asléga*, commencé et sans doute inachevé ou du moins inédit à cette date. Le succès du poème explique qu'on trouve dans une des éditions de Parny un *Chant Scandinave en musique*⁶ d'après le

1. *Œuvres d'Evariste Parny*, I, p. 29.

2. *Les Bijoux des Neuf Sœurs*, 1790, II, 281.

3. *Œuvres*, III, p. 95-148 : *Isnel et Asléga*, poème en quatre chants, imité du scandinave.

4. A. Tedeschi, *Ossian... en France*, p. 47-51.

5. *Veillées des Muses*, II, 1 (germinal an VI).

6. *Œuvres diverses*, II (à la fin, 22 pages non numérotées).

chant III. Cette musique doit dater du Consulat ou de l'Empire. Ce même chant est reproduit ailleurs sous le nom de *Chant d'Aslêga* ¹. La *Décade*, qui n'aimait plus le genre ossianique, admettait que Parny « a imité le langage des Bardes en vers heureux et touchants », mais constatait que son poème « a partagé le sort des poésies de cette école et a passé ignoré ² ». Ce dernier mot paraît assez exact. De ce grand effort de Parny on a tiré une romance qui a survécu quelques années, et c'est tout.

Le poème lui-même, avec le rythme saccadé de ses décasyllabes, si propres à la parodie et si peu convenables au genre sérieux, a quelque chose de heurté et de mal venu. La trame toute classique du style, la couleur lourde, crue et violente qui est plaquée par endroits, une certaine rudesse sauvage qui est scandinave et une mélancolie vaporeuse qui est ossianique, tout cela est mal fondu, tout cela jure et grimace. L'habile et souple Parny n'a pas connu les longs efforts d'où jaillit l'œuvre d'art, et sous sa plume rapide la fusion de tous ces éléments ne s'est pas faite ³.

Au Nord scandinave Parny a pris le *scalde Egill*, qui chante l'histoire des deux amants infortunés ; la plupart des noms propres, *Ingisfald*, *Ingelsé*, *Eric*, *Oldulf*, *Elveige*, et quantité d'autres ; les lieux de l'action, *Scanie*, *Uplande* ; la mythologie, *Odin*, *le Valhalla*, *les Valkyries*, *Hella*, *déesse du noir Niflheim* ; un détail concret, *l'hydromel*. Tout cela est puisé dans Mallet. Mais à Ossian Parny doit quantité d'expressions (*roi de l'harmonie*, *roi des concerts*), de comparaisons, de sentiments et de situations, et surtout l'habitude d'emboîter les unes dans les autres les histoires de guerre et d'amour. L'anecdote qui fait le fond du poème est tout ossianique. Ce n'est pas à l'*Edda*, mais à Ossian que se rattachent des vers comme ceux-ci :

Des temps passés le Scalde est la mémoire :
Mais sous les ans je succombe, et ma voix
Ressemble au vent qui survit à l'orage...

1. *Chansonnier des Grâces*, 1813, p. 48.

2. *Décade* XL1. 348 (30 floréal an XII).

3. Le poème est étudié sous ce double aspect par Gunnar Castrén, *Norden i den franska Litteraturen*, p. 183-185.

De ses aïeux, qu'admira mon enfance,
Le souvenir occupe mon silence...
Astre charmant, astre doux et nouveau,
Tu n'as pas lui longtemps sur la colline...

Ces derniers vers sont adressés par l'amante à l'amant qui vient de périr.

Isnel et Asléga marque donc le confluent de deux courants d'origine diverse, et dont les eaux restent facilement reconnaissables. Mais ce qui est plus significatif encore, et que M^{lle} Tedeschi a bien vu, c'est que par beaucoup de traits le poème annonce le règne prochain du romantisme moyen-âgeux. Il y a là des châteaux-forts, où les belles princesses, enfermées par de cruels ravisseurs, soupirent la romance au clair de lune ; des chevauchées mystérieuses ; force chansons et sérénades ; et avec cela des rafales glacées, des ours et des loups hurlants, qui viennent tout droit de la Norvège. Le poème a des aspects multiples : il se rattache au genre troubadour pur et simple, il annonce le gothique de 1825, et semble un avant-coureur de ceux des *Poèmes Barbares* qui sont scandinaves. Voici quatre vers significatifs à cet égard :

Loups affamés, hurlez dans les ténèbres ;
Autour de moi grondez, fougueux torrents ;
Fendez les airs, météores brillants ;
Sombres hiboux, joignez vos cris funèbres.

Le premier trait est scandinave, le second et surtout le troisième sont ossianiques ; le quatrième vient peut-être du *Cimetière* de Gray.

Même confusion des deux mondes du Nord dans *Les Elysées* de Campenon ¹, qui semblent reprendre et développer les *Paradis* de Parny. Mais ici il s'agit du Walhalla, et c'est le rappel d'Ossian et de ses héros qui est de trop :

Les enfants d'Ossian, les guerriers scandinaves...
Vont dans leur Elysée à de nouveaux combats.
Là le Barde s'élance au milieu des soldats,

1. *Œuvres poétiques de V. Campenon*, p. 308 : *Les Elysées* (1796) ; *Veillées des Muses*, VIII, 20 (1800) ; *Annales poétiques du XIX^e siècle*, 1807, I, 44.

Les bat, meurt, ressuscite, et va boire à la ronde
 A la santé d'Odin dans un crâne ennemi.
 Ah! nous n'environs pas à Fingal, à Morni,
 L'épouvantable espoir où leur bonheur se fonde.

La confusion est complète. Le médiocre versificateur de *La Maison des Champs*, qui avait des lettres italiennes, aurait pu s'appliquer le vers du Tasse : *Confonde le due leggi a se mal note*. Et cette confusion n'est pas un fait isolé à cette époque : la même année 1796 voyait La Tour d'Auvergne mettre « l'*Edda* des Islandais » parmi les « écrits des Bardes » à côté d'Ossian ¹ ; et l'abbé Denina opposer à la langue latine « la celtique, gothique ou teutonique ² ».

Certaines imitations usent du cadre ossianique avec une liberté extrême. Voici par exemple un *Chant de Selma sur la mort de son père Fingal* ³. Selma est dans Ossian une ville ou un château ; d'Albins en fait une vierge calédonienne, et ce n'est pas le seul exemple d'imitateur induit en erreur par le titre du poème, et prenant le Pirée pour une jeune fille. Quant à la mort de Fingal, Ossian n'en parle pas. Ce morceau de 65 vers débute par l'invocation à l'étoile du soir qu'il rend non sans harmonie, et continue par une élégie funèbre où Selma se propose de revenir comme un fantôme sur la tombe de ceux qu'elle a perdus.

Plus hardi encore, Sylvain Maréchal attribue à un barde fictif, Mathos, un chant gallique « traduit par un Français voyageant sur les pas de M. Macpherson », et qui est de son invention. Cette prose de deux pages offre d'abord un parfait exemple du pire jargon de l'époque :

Salut à la plus vertueuse des mères ! O Bosmina ! permets au sensible Mathos d'essayer ton nom sur les cordes de sa lyre, tremblantes dans ses mains inhabiles. O toi ! des mères la mieux partagée ! on te pardonnerait l'orgueil en voyant ta fille à tes côtés, ta fille Evir-Coma... ⁴

1. La Tour d'Auvergne, *Origines Gauloises*, 1796, p. 161.

2. *Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1796.

3. D'Albins, *Les Adieux de Marie-Thérèse-Charlotte de Bourbon*, Bâle, 1796, p. 35 ; et *Almanach des honnêtes gens pour 1797*, IV, 55.

4. *Almanach Littéraire*, 1792, p. 134 : Bosmina ou Colma, par Sylvain Maréchal.

Sous des noms ossianiques, et avec un minimum de couleur locale, c'est certainement le tableau d'une mère et d'une fille de sa connaissance que l'athée sensible a voulu peindre. On prenait, on prend encore à l'heure où il écrit, les noms classiques de Vénus, de Minerve, de Cupidon, pour désigner discrètement et gracieusement les personnes ou les sentiments. Maréchal ouvre sa voile au vent qui commence à souffler : il est bien plus neuf, il est bien plus galant de faire sa cour à la mère et à la fille sous les noms harmonieux de Bosmina et de la « touchante Evir-Coma ».

Plus sincère est Michaud quand il se laisse aller au charme de la rêverie ossianique, et, dès 1798, semble préluder à Lamartine :

Que j'aime de Morven le barde solitaire !
 Quand le brouillard du soir se répand sur la terre,
 Assis sur la colline où dorment ses aïeux,
 Il chante des héros les mânes belliqueux.
 Lorsqu'au bruit sourd des vents le noir sapin frémit,
 Il croit voir Ithona qui dans l'ombre gémit ¹...

Et dans un nuage il aperçoit Fingal. La forme *Ithona* permet peut-être de dériver l'ossianisme de Michaud de la lecture de Léonard. D'après le jeune « proscrit », Ossian serait le meilleur exemple de cette *pathetic fallacy*, dirait Ruskin, qui prête des sentiments et même une figure aux objets naturels. C'est du moins une manière assez délicate d'interpréter la poésie des peuples jeunes, que de la montrer ainsi voisine de l'hallucination du voyant ou de la crédulité populaire. Pour Petitot, cette même croyance est un des bienfaits de l'illusion consolatrice : par elle, dit-il,

La nuit de nos amis nous offrit des images,
 Et les fils de Fingal peuplèrent les nuages ².

Il en est d'autres qui n'ont ni traduit ni imité Ossian, mais qui sont évidemment familiers avec son œuvre. Tel ce bizarre Bonneville, mystique dans sa foi révolutionnaire,

1. Michaud, *Le Printemps d'un Proscrit*, chant IV.

2. *Veillées des Muses*, IV, 41 (vendémiaire an VII) : *Discours sur l'Erreur*, par Petitot.

fumeux, et quelquefois grand par une sorte de simplicité passionnée. Tout ce qui est sauvage, mais sincère, l'attire et l'enthousiasme : il faut l'entendre invoquer « le divin Shakespeare, l'homme de tous les temps ». Dans sa cantate *Le Triomphe de l'Harmonie*, si l'épigraphe est empruntée au *Barde* de Gray, le décor est assez ossianique. Racine, Smollett, sont appelés *Bardes*. Son poème mystique *Le Druide* (c'est le sage à venir qui doit exterminer Satan) est plein de touches bardiques¹. Désorgues, l'auteur de l'*Hymne à l'Être suprême*, poète foncièrement classique, n'en goûte pas moins Ossian. Il vante Cesarotti qui a su ressusciter

... ce barde immortel, chantre et fils d'un héros,
Qui des Celtes guerriers célébra les travaux².

Plus significatif est l'exemple d'Arnault qui, encouragé par le succès — relatif — de son *Oscar* au théâtre, ouvre en 1798, par une pièce fort insignifiante, la série des *Chants galliques* que nous verrons se succéder pendant les années suivantes³. Par Arnault, l'ossianisme indépendant et fièrement républicain de la période révolutionnaire se soude à l'ossianisme napoléonien qui va le continuer en le déviant. Arnault est ossianiste avant que la mode et l'intérêt conseillent de l'être ; il inaugurerait encore par ses chants la période suivante, puis passera la main à de plus jeunes et de plus ambitieux.

V

Grâce à l'émigration, l'ossianisme français s'étend et se retrempe. Il s'étend avec les campements de l'armée de Condé, et nous en avons un exemple assez curieux. MM. de Quérelles, de Termonville, et autres « chasseurs nobles »,

1. *Les Poésies de Nicolas Bonneville*, 1793, p. 193, 159, 71.

2. *Décade*, IX, 553 (18 juin 1796) : *Les Poètes modernes de l'Italie*, par Th. Désorgues.

3. *Veillées des Muses*, I, n° 3, 35 (ventôse an VI) : *Oscar et Dermide, chant Gallique*, par Arnault.

pour se désennuyer, en Brisgau notamment, font des romances, des odes au Roi ou sur la chute de Robespierre, et traduisent Hervey. Parmi leurs « amusements poétiques » on trouve un *Chant d'un Barde*, par le chevalier de Quérrelles; le morceau n'a d'ailleurs à peu près rien de bardique, car il est peuplé de *Néréides*, de *Mânes sacrés*, de *légions d'Alcides*, d'*enfants de Bellone*, avec *Phébus* et *Mars* pour les protéger. Et cependant à la fin nous entendons un écho plus authentique :

Je vois leurs ombres fortunées
S'élancer au séjour des cieux,
Et sur les mobiles nuées
S'enivrer du bonheur des dieux¹.

On y trouve aussi *Ober-Kamlack*, romance. Le combat d'Ober-Kamlack est du 13 août 1793, et c'est aux exploits de la « phalange intrépide » des chasseurs nobles que M. de G..., l'un d'eux, consacre cette romance où il emprunte les attributs du « Barde de Selma² ». Chez ces gentilshommes, l'ossianisme est tout de surface : il sert à rajeunir un peu le vocabulaire de la guerre, de la gloire et de l'amour.

Mais les véritables émigrés, ceux du moins qui passent la Manche, ont occasion de retremper leur ossianisme à des sources celtiques, dans le pays de Galles ou dans l'Ecosse. M^{me} de Genlis contemple à Langollen « quelques pâtres dispersés, assis sur des rochers, qui jouent de la harpe irlandaise » ; devant ce « tableau agreste », deux amies « ont fait placer un siège de verdure, ombragé par deux peupliers : c'est là que souvent en été elles venaient relire les poésies d'Ossian³ ». Touchante union des quatre parts du Royaume-Uni sous les auspices du vieux Barde : l'Ecossais Ossian lu par des Anglaises, dans le pays de Galles, aux accents de la harpe irlandaise.

Latocnaye a poussé plus loin : il retrouve en Ecosse la rivière de Carron, « très célèbre dans la poésie⁴ », et ce

1. *Les Troubadours Modernes, ou Amusements Littéraires de l'Armée de Condé*, Constance, 1797, p. 42.

2. *Ib.*, p. 208.

3. M^{me} de Genlis, *Mémoires*, III, 353.

4. *Promenade d'un Français dans la Grande-Bretagne*, 1801, p. 138.

même voyage lui est une occasion de réfuter le parti pris extrême de Johnson contre l'authenticité. Il ne méconnaît pas, lui, l'existence de la poésie ossianique, et la vérité lui semble être dans « une opinion moyenne ». C'est à son séjour en Ecosse qu'il doit également cette remarque féconde : « Mais qui est cet *Ossian*, ce *Fingal*? Ce ne sont pas des noms celtiques ¹. » Si l'on se reporte à notre *Introduction*, on verra que l'émigré touchait là un point délicat. Au reste, si Latocnaye est plein de sympathie pour l'Ecosse contemporaine, le souvenir d'Ossian ne fait que poser à ses yeux un problème littéraire, ou que permettre des identifications géographiques. Aucun sentiment dans ces pages, aucune émotion : l'émigré ne *vit* pas Ossian, il ne voit pas se dresser sur la bruyère et près des lacs les pâles figures des vierges et des héros.

Un autre émigré, Romance-Mesmon ², auteur probable des *Lettres Wesphaliennes* que l'on attribue à Charles de Villers, pour donner une idée de Dribourg, dit qu'on croirait voir un paysage de Claude Lorrain « embelli par les pittoresques couleurs d'Ossian ». Le même consacre dans le *Réveil* de Hambourg un article aux poèmes ossianiques ³. Un autre encore, Gallais, dans un ouvrage anonyme et exactement contemporain, cite Ossian parallèlement à la *Marseillaise* ; il faut, dit-il, laisser l'un et l'autre « aux peuplades naissantes, aux sauvages, aux Algonquins pour qui les combats sont des jeux ⁴ », etc... Pour cet émigré pacifiste, Ossian comme la *Marseillaise* exprime un idéal tout barbare, peu convenable à un âge de progrès et de lumières. Par contre, l'émigré Dampmartin ignore Ossian très probablement, ou ne le met pas bien haut, car il ne le cite pas entre Klopstock, Milton et Shakespeare ⁵ ; il se contente de faire voisiner assez étrangement les Bardes avec les « vaillants chevaliers » du moyen-âge ⁶.

1. *Promenade d'un Français dans la Grande-Bretagne*, p. 259.

2. Germain-Hyacinthe de Romance-Mesmon (1745-1830). Je dois aux obligeantes communications de M. Baldensperger tout ce qui concerne cet émigré et le suivant.

3. *Le Réveil*, II, 222 (1799) : *Les Poèmes d'Ossian*.

4. *Le Dix-Huit Fructidor*, Hambourg, 1799, I, 37.

5. Dampmartin, *Fragments moraux et littéraires*, Berlin, 1797.

6. Id., *Essai de Littérature*, Amsterdam, 1794, I, 82.

Les premiers voyages en Écosse qui aient été écrits ou traduits en français, et qui intéressent notre sujet, datent de cette époque. Ils n'annoncent nullement les pèlerinages passionnés que nous rencontrerons au ^{xix}^e siècle. Comme Latocnaye, ces voyageurs s'intéressent à Ossian ; pas plus que lui, ils ne le sentent avec ardeur ; au reste, ce sont plutôt des savants que des poètes. Chantreau, qui ouvre ce long défilé, goûte visiblement Ossian¹. Non qu'il se fasse illusion sur l'authenticité : ce qu'il en dit est même fort sensé, et l'on voit qu'il s'est renseigné sur les lieux. Mais il parle des Bardes, des *culdées* (qu'il n'aime pas, car il est ennemi de tout ce qui porte le froc), de Fingal et d'Ossian lui-même, avec un intérêt historique plus qu'avec une sympathie de l'âme. Le voyage de Knox est traduit en français en 1799. L'auteur, tout pratique, et qui s'intéresse surtout aux pêcheries et aux cultures, n'est guère sensible aux souvenirs poétiques que le paysage pouvait faire lever en lui. Il peut cependant confirmer de son témoignage authentique ce que son lecteur français entend répéter des Gaëls et de « l'agreste simplicité de leurs mœurs² ». Quand ce lecteur arrive au chapitre intitulé *Poésie des anciens Calédoniens*³, il trouve trois pages de discussions sur l'authenticité, puis l'annonce de « l'édition superbe » du texte, et bientôt Knox cède la parole à John Smith : il résume en 23 pages l'essentiel des *Antiquités gaéliques* du plus important des Ossianides. L'ouvrage de Smith, publié en 1780, n'ayant jamais été traduit entièrement en français, il se trouve que le voyage de Knox, non seulement l'a fait connaître très peu d'années après son apparition, mais encore a été le seul à en transmettre les idées. Les lecteurs d'Ossian et les amateurs de poésie naturelle ont pu apprendre là que le D^r Smith, homme digne de foi, avait vu tout récemment à Benbecula le dernier des bardes, Mac Vuirich⁴, descendant d'une longue lignée de bardes attachés

1. Chantreau, *Voyage dans les trois royaumes... fait en 1788-1789*; 1792, III, 16, 26, etc... et surtout 87-89.

2. *Voyage dans les Montagnes d'Écosse et dans les Iles Hébrides*, par J. Knox ; traduit... 1790 : I, 2.

3. *Ib.*, I, 26-51.

4. Ou Mac-Mhuirich. Voir Saunders, p. 126.

de temps immémorial à la famille des Clanranald. Ainsi l'anecdote contemporaine rejoignait l'antique légende, et sur cette terre d'Ecosse il y avait hier encore des montagnards vertueux et des bardes inspirés.

Le *Voyage* de Faujas de Saint-Fond a eu, semble-t-il, plus de retentissement. Sans doute, l'auteur est un savant, un géologue qu'intéressent surtout le relief de l'Ecosse et les colonnes basaltiques de l'île de Staffa. Mais il n'oublie pas, en visitant la grotte de Fingal, « qu'une tradition ancienne, mais fabuleuse, la regarde comme l'antique palais du père d'Ossian ». Dans cette traversée même, le voyageur français remarque que ses rameurs sont heureux de le conduire à Staffa, « car ils aiment tout ce qui leur rappelle Ossian ».

Ils entonnent en chœur les chansons d'Ossian. Il n'y a personne dans ces îles, depuis le vieillard jusqu'au jeune enfant, qui ne sache par cœur de longues tirades ou des hymnes de cet antique et célèbre Barde¹.

Ne pouvant comprendre les paroles, le savant note seulement ces « récitatifs monotones », ces « tons plaintifs et mélancoliques », dont l'effet d'ailleurs est de l'assoupir et de le plonger bientôt « dans le plus profond sommeil ».

D'autres que les marins de l'île de Mull aiment Ossian et croient en lui. C'est un maître d'école qui est « passionné pour les vers d'Ossian » et va dans la montagne en recueillir de nouveaux. « Ce grand poète » inspire également une jolie jeune fille d'Edimbourg, miss Mac-Liane, qui s'entretient longuement du Barde avec le voyageur français. Elle l'assure qu'il est impossible à des Ecossais de croire que des écrivains anglais révoquent en doute l'existence d'Ossian. Sans doute Macpherson a beaucoup modifié : « mais il existe des morceaux intacts. » Comme le Français s'intéresse visiblement à cette question, on lui donne de la « musique gallique ». Il connaît et cite les *Fragments* de Th. Ford Hill ; il sait que celui-ci a retrouvé le forgeron Mac-Nab, qui avait remis à Macpherson des poèmes d'Os-

1. *Voyage en Angleterre, en Ecosse et aux Iles Hébrides*, par Faujas de Saint-Fond, 1797 : II, 40, 36.

sian ¹. Songeons que ce voyage — assez lu, semble-t-il, car les contemporains le citent volontiers — se publie en 1797, au moment même où Ossian va rencontrer en France une vogue sans précédent.

1. *Ib.*, I, 311, 427 ; II, 76-77 ; I, 335 (note).

CHAPITRE IV

L'Ossian de Hill

(1795)

- I. David de Saint-Georges et Griffet-Labaume continuateurs de Le Tourneur pour l'*Ossian* de Smith. Première annonce de l'ouvrage. Première édition. Le pseudonyme *Hill*. — L'Avertissement. Sa date. Détails sur Smith et appréciation d'Ossian. Le bardisme allemand transporté en France. — Les notes. Les noms ossianiques nouveaux.
- II. Contenu du recueil. Caractère de ces poèmes. Leur sujets et les vignettes qui les illustrent. Les sentiments et les thèmes lyriques : les astres, les ruines, la mélancolie.
- III. Valeur de la traduction. Exemples. Le style. Exemples. Style ossianique et style sensible ou galant. — Conclusions sur l'ouvrage.
- IV. Sa diffusion. Rééditions de 1796, de 1798 et de 1810, ces deux dernières avec Le Tourneur. Rareté des jugements critiques.

I

Nous avons vu Le Tourneur, plusieurs années après la publication de son *Ossian*, traduire, sans donner son travail au public, l'un des poèmes de la nouvelle collection ossianique que John Smith venait de mettre au jour en 1780. Cette seconde série de traductions, qu'il avait à peine ébauchée avec *Cathelwina*, fut reprise et menée à bonne fin par deux hommes de lettres, dont l'un au moins se rattachait au groupe de Le Tourneur, Griffet-Labaume et David de Saint-Georges. Nous savons peu de choses du premier, qui sous le nom de Labaume donna aux revues des poèmes irlandais que nous examinerons plus loin. David de Saint-Georges continua à s'occuper d'antiquités celtiques. On publiait sous

son nom, un demi-siècle plus tard, une *Histoire des Druides*¹ qui n'est guère qu'une adaptation des *Galic Antiquities* de Smith. On y trouve des renvois à l'*Ossian* de Smith lui-même, à celui de Macpherson, et même un conte celtique, recueilli par ce dernier dans son *Introduction to the History of Great Britain*. A la différence de Labaume, Saint-Georges est donc resté fidèle au monde ossianique de Macpherson et de Smith. Nous ignorons si c'est la publication du *Jardin Anglais*, dans lequel se trouvait *Catheluina*, qui les décida à continuer l'œuvre, ou s'ils connurent d'abord le gros volume de Smith. Celui-ci ne dut pas se répandre beaucoup en France, car on ne le trouve cité ni annoncé nulle part : il faut dire que le titre *Galic Antiquities* attirait moins l'attention que si l'auteur avait mis en vedette le nom d'Ossian².

Au commencement de 1795, on entendait parler pour la première fois de la traduction française, et sans doute aussi du texte anglais, par le *Magasin Encyclopédique*³. Sous l'avant-titre de *Poésies Erses*, il donnait *Trathal*, poème d'Ossian, qui occupait huit de ses grandes pages, et il le faisait précéder des lignes suivantes :

Ce morceau fait partie d'un ouvrage actuellement sous presse, et qui doit servir de suite à l'*Ossian* de Le Tourneur. Il renferme plusieurs poèmes d'Ossian et de quelques autres bardes qui furent ses modèles et ses imitateurs...

Nous reviendrons sur *Trathal*, qui fait en effet partie de l'ouvrage annoncé. Celui-ci parut vers le milieu de 1795, un peu avant la fin de l'an III. Il était anonyme, et portait un titre d'une modestie significative⁴. Illustré d'assez nombreuses vignettes en couleur, il formait trois petits volumes,

1. David de Saint-Georges, *Histoire des Druides, et particulièrement de ceux de la Calédonie*, d'après M. Smith... 1845.

2. Et pouvait même faire croire qu'il s'agissait d'antiquités galloises : c'est du moins ce qui est arrivé à la Bibliothèque Nationale, où le volume de Smith se trouve, d'une manière inattendue, classé non pas avec les divers Ossians, mais avec les ouvrages relatifs au pays de Galles.

3. *Magasin Encyclopédique*, 1795, II, 129-137.

4. *Poèmes d'Ossian et de quelques autres bardes*, pour servir de suite à l'Ossian de Le Tourneur. Paris, Gueffier et Massot, an III, 3 vol. in-16.

en tout cinq cents pages. Il coûtait 350 livrès en assignats, ou trois livres en numéraire.

L'*Avertissement* de huit pages, signé Hill, est daté du 15 octobre 1788. Le nom de *Hill* vient évidemment de ce Thomas Ford Hill dont nous avons caractérisé le rôle dans la publication de textes ossianiques : il y a là une usurpation destinée à faire régner une confusion dans l'esprit du lecteur. Quant à la date, si elle est exacte, il s'est écoulé assez peu de temps entre la première apparition des poèmes donnés par Smith et le commencement du travail des traducteurs. C'est justement en 1788 que meurt Le Tourneur ; peut-être se sont-ils crus autorisés par sa disparition à reprendre sa tâche, et à donner comme une seconde partie à son œuvre. Sept années s'écoulent entre la date de l'*Avertissement* et celle de la publication de l'ouvrage : mais n'oublions pas que la Révolution et la Terreur sont venues interrompre bien d'autres travaux littéraires. Ainsi les trois volumes de Hill, qui appartiennent à l'époque révolutionnaire, et qui n'ont produit tout leur effet, nous le verrons, qu'à la fin du Directoire, sous le Consulat et l'Empire, sont en réalité une œuvre conçue et sans doute exécutée en partie sous l'ancien régime. C'est l'aboutissement du long travail de vulgarisation progressive d'Ossian qui avait commencé en 1760, trente-cinq ans auparavant. Ces héritiers de Le Tourneur continuent son œuvre et l'achèvent. A dater de 1795, tout le *corpus* ossianique se peut lire en français ; mais il ne sera réuni en un seul ouvrage que quelques années plus tard.

On s'explique par la date ancienne de l'*Avertissement* cette phrase du traducteur, supposé unique : « Je conserve à ces chants le nom de *Poésies Erses*, qui d'ailleurs est le premier sous lequel ils ont été connus en France. » Il y avait là une protestation discrète contre le changement de dénomination que leur avait fait subir Le Tourneur en les intitulant *galliques*. Mais, dans le volume même qui contient cet *Avertissement* on ne trouve nulle part le mot *erse* : il ne se rencontre que dans la réimpression de 1796, et encore au titre des deuxième et troisième volumes seulement.

Les auteurs retracent les travaux de Smith, qui a été

dans les Hautes-Terres « recueillir les ouvrages de ce genre conservés par la tradition ou autrement, et que Macpherson n'avait pas été à portée de connaître ». Ces poèmes sont très authentiques, et le lecteur sera bien aise d'apprendre que Smith « moins hardi que Macpherson, n'a pas touché à la contexture des poèmes, et ne s'est permis que deux ou trois retranchements indispensables ». Pour avoir une idée de l'énormité de cette allégation, qui reproduit à peu près les paroles de l'auteur anglais, il suffit de se rappeler ce qu'on a pu lire dans l'*Introduction* de cet ouvrage sur John Smith et ses inventions ossianiques. Une fois le lecteur solidement protégé contre toute velléité de défiance, on peut philosopher à l'aise sur la poésie ossianique, sur « ces beautés qui sont de nature à être plutôt senties qu'analysées ». Voici d'ailleurs la profession de foi des traducteurs :

Je suis loin assurément de pousser l'enthousiasme pour Ossian jusqu'à le mettre au-dessus de tous les poètes passés, présents et futurs, comme le fait Cesarotti, son traducteur italien ; mais je rends hommage à la sublimité du génie dans les productions duquel Thomson puisa le sentiment des beautés de la nature, le talent de les décrire, et plusieurs des traits que l'on admire dans ses tableaux. Je pense avec Ortez, Denis et Harold, qui ont traduit l'Ossian de Macpherson, le premier en espagnol, les deux autres en allemand, que ses chants élèvent l'âme, parlent à la sensibilité autant qu'à l'imagination, soutiennent quelquefois la comparaison avec ceux d'Homère, et l'emportent souvent sur la poésie hébraïque qu'on a tant louée et peut-être si mal comprise.

Arrêtons-nous pour remarquer quelques lapsus d'histoire littéraire que le lecteur a sans doute déjà notés au passage. Dire qu'Ossian, dont les premiers fragments ont été publiés en 1760, a pu inspirer l'auteur des *Saisons*, dont le poème a paru de 1726 à 1730, c'est supposer implicitement que Thomson, étant Écossais, a connu Ossian dans le texte gaélique ; c'est confondre Lowlanders et Highlanders, c'est n'avoir aucune idée du développement de la littérature écossaise de langue anglaise. Après cela, il est beaucoup moins important de remarquer que le baron de Harold n'a pas traduit l'*Ossian* de Macpherson, qu'il en a composé un

de son cru, comme on l'a vu. Enfin c'est prêter gratuitement une sottise au bon Cesarotti que de lui faire préférer Ossian à tous les poètes « futurs » ; c'est un mot pour arrondir la phrase, c'est un trait d'esprit, si l'on veut : car dans ce temps-là un auteur qui s'adressait au grand public se permettait quelquefois d'être sciemment inexact pour se montrer spirituel.

Malgré ces trois erreurs en quelques lignes, notre Hill a l'œil ouvert sur l'étranger, avant même que l'une ou l'autre des deux personnes qui le composent ait pu être amenée par le malheur des temps à émigrer ; car il connaît la poésie bardique allemande, et il voudrait l'introduire en France. Ce passage est curieux : on y peut voir un exemple de la diffusion des connaissances de littérature étrangère un peu avant la Révolution.

Je croirais donc avoir bien mérité de la littérature et des arts, si la lecture de ces poèmes faisait rechercher ceux que Le Tourneur a traduits, et qu'une routine dédaigneuse a trop négligés ; s'ils échauffaient le génie de quelques jeunes poètes, et qu'il s'établît entre eux un concours, tel que celui dont Klopstock, Kretschmann et Gerstenberg donnèrent l'exemple en Allemagne, lorsque tous trois à l'envi ressuscitèrent la poésie des Bardes et des Scaldes, avec un succès pareil et des moyens divers ; enfin si nos auteurs tragiques et nos peintres, qui doivent être bientôt las de leurs éternelles redites, voulaient apercevoir dans ces recueils une mine encore intacte de conceptions grandes et neuves.

Relevons en passant le regret de ne pas voir en France un cercle ou groupe ossianique, une petite école comme l'Allemagne et l'Italie en ont possédé ; et remarquons surtout le souhait qui termine la phrase. On dirait qu'on n'attendait que l'expression de ce vœu pour l'exaucer, car c'est justement à partir de ce moment que commence au théâtre, dans la musique, dans la peinture, l'exploitation du filon ossianique. Puis le traducteur en vient à Voltaire : on a vu, à propos de celui-ci et de son intervention dans le débat, comment il réfute brièvement les critiques que le vieillard de Ferney lance à son cher Ossian. En somme sa notice, question d'authenticité à part, est judicieuse. Mais ce qu'il

faut surtout noter, c'est qu'en citant Le Tourneur, en se donnant, et cela dès le titre, pour son continuateur, en confondant leur cause avec la cause même d'Ossian, Hill donne l'idée au public français d'un ample édifice dont on lui découvre successivement deux ailes, de sorte que leur ressemblance atteste la main d'un même architecte.

Les notes de Le Tourneur étaient faites pour enfoncer dans les esprits la conviction de la parfaite véracité d'Ossian, de la réalité des personnages, des lieux et des actions que l'on rencontrait dans ses chants. Celles de Hill sont encore plus riches et plus précises. Il consacre deux pages à l'explication des noms propres, de ceux bien entendu qui ne se rencontraient pas dans les poèmes précédents ; et non de tous, il s'en faut ; car la richesse onomastique des poèmes de Smith est incroyable : j'y ai relevé environ cent noms qui ne sont pas dans Macpherson, noms de pays, d'îles, de fleuves, de montagnes, de héros, de bardes, d'héroïnes et de chiens. La plupart de ces noms évoquent, comme les premiers, de terribles ou de gracieuses images. L'ensemble des notes de Hill et de ces explications ouvre aux yeux du lecteur un monde ossianique immense, sinon varié, et qui par son étendue même offre toutes les garanties de réalité.

II

Le recueil lui-même se compose de quatorze poèmes, les mêmes qu'avait donnés Smith. Onze d'entre eux sont attribués à Ossian, les trois autres aux bardes que j'indique entre parenthèses. Tome I : *Gaul*, *Dargo* (Ullin), *Dermid*, *Cathula*. Tome II : *Manos*, *Duthona*, *Finan* et *Lorma*, *Trathal*, *Dargo fils de Druivel*. Tome III : *Colmul*, *L'Incendie de Tura*, *Cathlava* (Orran), *La Mort d'Artho* (Ardar), *Cathluina*. On a reconnu dans le dernier le *Catheluina* de Le Tourneur, traduit dans le *Jardin Anglais* de 1788. *Trathal* avait paru déjà dans le *Magasin Encyclopédique* ; tous les autres étaient complètement inédits en français. Ce sont des poèmes assez courts, qui sont à l'épopée ce que la nouvelle est au roman. Le troisième volume s'achève par *Althos* et

Dermide, imitation, en 123 vers libres, du poème traduit par Le Tourneur sous le nom de *Mort d'Oscar et de Dermid*. Ici la jeune fille a un nom : elle s'appelle *Ema*. Ces vers avaient déjà paru, également anonymes, deux ans avant la date de l'*Avertissement*¹. Sont-ils de Griffet-Labaume ou de David de Saint-Georges ? Ils sont bien mauvais, en tout cas, d'une banalité qui n'a pas d'égale : il n'y a rien à en retenir ni à en citer. Remarquons seulement que ce poème, donné par Macpherson comme pseudo-ossianique, et seulement en note, retranché par lui de l'édition définitive, et que Le Tourneur a recueilli cependant, doit au pathétique ultra-romanesque de son sujet d'avoir été versifié plus qu'aucun autre, et surtout mis en romances, comme nous le verrons bientôt.

Pour les sujets des quatorze poèmes, on pourra se reporter au bref résumé que nous avons donné dans l'*Introduction* de cet ouvrage. Aux héros déjà familiers aux lecteurs de Le Tourneur, à Fingal, Ossian, Oscar, Gaul, Dermid, viennent se joindre quantité d'autres figures de chefs belliqueux ou de pâles héroïnes : Dargo, Trathal, Manos, Morglan, Colda, Armor, Crimoïna, Evir-Choma, Crisollis, Minvéla, Minalla, Graïna. Qu'ils soient dix ou cent, ils sont toujours pareils, les hommes braves et tendres, les femmes aimantes et fidèles. Ils sont aux créations des grands poètes ce qu'est à une tête de Léonard ou de Rembrandt la figurine d'un catalogue ou d'un journal de modes. Le paysage est peu important, et ne constitue qu'un vague décor, aussi banal en son genre que le *palais à volonté* de la tragédie déclinante. Tout est sacrifié à l'action, dans ces récits brefs et denses, confus à force de puérile complication. Qu'elles sont bizarres et romanesques, ces histoires que nous content Ossian ou l'antique Ullin, et qu'elles sont bien à leur place entre les *Contes moraux* de Marmontel et les *Nouvelles* de Florian ! L'un, chassant le sanglier malgré les pressentiments de son amante, revient mourir dans ses bras, et elle expire presque aussitôt ; l'autre est cru mort, et son épouse meurt de douleur, sans se douter que des perfides ont tendu un

1. *Journal Encyclopédique*, juin 1786 : *Althos et Dermide*, pièce dont le fond est tiré d'une note anglaise de Macpherson.

piège à sa tendresse ; celui-ci, chassant dans le brouillard en compagnie de son amante, est pris par elle pour un cerf et transpercé d'une de ses flèches ; celle-là, qui en apportant une deuxième lance à son héros est percée d'un coup mortel, lui cache en souriant sa blessure, et n'expire que lorsqu'il est sauvé ; cette autre meurt dans une barque sous les yeux de son époux. Si ces éternels couples d'amants ou d'époux vous fatiguent, voici un choix de frères et de sœurs, dont la tendresse n'est pas moins touchante : Finan soigné toute une nuit par Lorma sur un récif battu des flots, et mourant avec elle aux premiers feux du jour ; Althos et Migul qu'une branche rompue précipite ensemble dans le torrent sous les yeux de leur père, mais qui plus heureux se retrouvent sains et saufs dans une île. Et que dire du chien blanc qui pendant si longtemps garde le tombeau de son maître « en l'arrosant de ses larmes » et en poussant « de fréquents soupirs » ? et du chien de Finan, qui expire en rapportant son maître au rivage ? Et surtout comment une âme sensible ne serait-elle pas délicieusement émue en voyant la belle Evir-Choma, qu'un songe a avertie, s'embarquer seule avec son enfant pour retrouver son mari, l'apercevoir sur la plage épuisé de fatigue et couvert de blessures, et lui offrir son sein pour le nourrir de son lait, comme jadis sa mère Crisollis avait nourri Casdu-Conglas son époux ? Sur le refus de Gaul, elle tente de le porter sur ses épaules jusqu'à l'esquif, mais elle succombe sous l'effort, et ils périssent tous les deux ; seul l'enfant survit, et on le retrouve dans la barque, bercé par les flots. Que d'aventures attendrissantes, et que de dénouements funestes ! Il en est pourtant d'heureux : le frère et la sœur sauvés, deux amants qui s'épousent à la fin du poème comme au dernier acte d'une comédie du répertoire ; mais ce dernier dénouement est très rare, comme le fait remarquer le traducteur à la fin de *Duthona* qui se termine ainsi. Dans cet enchevêtrement d'histoires attendrissantes, un seul trait comique : le combat du lâche Fuathas avec son ombre, qu'il prend pour un guerrier ennemi. L'*Iliade* a un Thersite, mais n'a que celui-là : Ossian-Smith ne connaît qu'un lâche au pays de Morven. La plupart des poèmes renferment d'autres poèmes, comme des boîtes renferment d'autres

boîtes, ou comme Tieck s'amuse à enclore une comédie dans une comédie. Ces épisodes qui se greffent les uns sur les autres étaient déjà fréquents dans Macpherson-Le Tourneur ; ils pullulent dans Smith-Hill.

Il faut ajouter à l'impression que produit la lecture celle que provoque l'illustration de ces aimables historiètes. Les scènes les plus pathétiques et les plus tendres ont naturellement inspiré le burin du graveur, et ce ne sont que vierges joufflues, dont quelque robe à la grecque cache mal les appas, s'éplorant devant les flots déchaînés ; amants et amantes s'enlaçant avec frénésie sur des récifs escarpés, au pied d'arbres tourmentés, sous un ciel noir de tempête ; jeunes filles nageant éperdûment pour échapper à un ravisseur, et dont les formes potelées se découvrent juste à propos entre deux vagues. Comme dans les poèmes précédents, la guerre et l'amour tiennent la première place dans toutes ces histoires. Mais il faut y ajouter la chasse ; la chasse, par les dangers qu'elle offre, les complots auxquels elle peut donner lieu, la part surtout qu'y peuvent prendre les belles héroïnes, vient fort à propos varier et enrichir l'action. La chasse joue dans Smith un plus grand rôle que dans Macpherson : ce qui s'explique, si l'on se rappelle que ces poèmes qu'il a composés avec tant de désinvolture n'en ont pas moins pour fondement des ballades gaéliques, dont la plus connue est celle de Dermid et du sanglier.

On retrouve ici ces apostrophes aux astres, qui avaient été des éléments nouveaux et remarquables des premiers poèmes ossianiques connus en France. *Gaul* s'ouvre par une apostrophe au soleil, et *Trathal* également. Celle de *Gaul* est plus mélancolique :

O soleil, ménage donc tes rayons ! Comme le roi de Morven, tu prodigues tes bienfaits. Ne sais-tu pas qu'un jour ta lumière peut s'éteindre comme la sienne ? Ménage les flambeaux que tu allumes par milliers dans ton palais d'azur, lorsque tu vas reposer derrière les portes sombres de l'Occident. Pourquoi hâter le moment où ils doivent s'éteindre et te laisser seul dans ton palais attristé, comme ont fait les amis d'Ossian ? Pourquoi, astre sublime, épuiser tes rayons sur Morven, quand les héros ont cessé de les contempler, quand il ne reste plus d'œil ouvert pour admirer leur splendeur ?

Celle de *Trathal* rappelle davantage l'hymne au soleil de *Carthon* : « Mais peut-être qu'un jour... tu oublieras le moment de te lever... tu ne répondras plus à la voix du matin » ; avec, au début, quelque chose qui ressemble à du Lucrèce et qui en est peut-être une réminiscence : « A ta vue, les coteaux sourient... » Il y a dans *Dargo, fils de Druivel*, une apostrophe à la lune et aux étoiles qui rappelle celles des *Chants de Selma* ou de *Dar-thula*. Ces poèmes présentent aussi un sentiment des ruines très développé. Au début de *Gaul*, Ossian gémit, la nuit, dans les ruines du palais de Fingal. Pendant que dort le chasseur sur la bruyère, et qu'à ses pieds son chien rêve de chasse, le Barde veille seul dans les ténèbres, et dans sa mémoire revivent les splendeurs du passé. Il évoque tour à tour ces cités glorieuses qui ne sont plus que décombres, Temora, Tura, Selma. Il parcourt avec émotion les ruines de Selma, et touche par hasard un bouclier rouillé qu'il reconnaît pour celui de Gaul, le compagnon d'Oscar, dont il va pour Malvina chanter les exploits. Un tel début a de la grandeur, il serait vain de le nier ; et le lieu commun sur les ruines, déjà familier à qui venait de lire Volney, s'enrichissait heureusement de détails précis, le chardon, le hibou, le daim, qui ont fait leur gîte de ce qui fut le palais de Selma.

On y retrouvait encore, et d'une manière plus marquée, ce goût pour la méditation et ce scepticisme désenchanté qui est la philosophie du Barde et de ses héros. Ossian et ses émules ne se lassent pas de revenir sur la vanité de l'effort humain et la durée éphémère de tout bonheur. Dans *Gaul*, dans *Cathula*, dans *Colmul*, c'est comme un refrain mélancolique et pénétrant :

Notre vie est semblable au rayon du soleil d'hiver, lorsqu'il paraît au milieu de la pluie sur le sommet du Léna...

O vie passagère ! tes changements sont variés comme les saisons...

Mais combien les rêves de bonheur sont peu durables, fils des jours de peine et de trouble !

Force du guerrier, qu'es-tu ? aujourd'hui tu roules devant toi la bataille en nuages de poussière ; tes pas sont jonchés de morts... ; demain le rêve momentané de la bravoure est fini...

On pouvait enfin y entendre de loin en loin des accents plus nouveaux, d'une mélancolie plus personnelle et déjà toute romantique. Il y a dans *Dermid* une apostrophe à la vallée de Cona, si tranquille aujourd'hui, et qui paraît avoir oublié ses joies et ses rumeurs d'autrefois : c'est à l'état embryonnaire le thème de la *Tristesse d'Olympio*. Il y a dans *Duthona* une ardente aspiration vers l'infini qui s'exprime presque comme celle de Werther ou comme celle de Faust lorsqu'il exhale devant Wagner les rêves de son âme inquiète : « Oh ! que ne puis-je vous accompagner dans votre course aérienne, et voyager revêtu de lumière au-dessus des montagnes !... »

III

Je serai bref sur les caractères et la valeur de la traduction. Elle rappelle de très près celle de Le Tourneur, et l'on s'aperçoit que les auteurs ont été plus ou moins à son école et ont suivi ses principes. Même timidité, même affaiblissement de ce que le texte pouvait avoir d'énergie et de sobriété ; même goût pour la périphrase et l'arrondissement de la période. Il n'y a guère de progrès, si même il y en a un, pour l'exactitude du détail et la fidélité de la couleur. Un sondage opéré dans *Dargo, fils de Druivel* présente les différences suivantes avec l'anglais :

But you slumber on your
beds, ye lights of heaven.

The moon of light in her
steps of silence.

Far distant, in the caves of
thought, is their silent soul.

The dun kid with the long
feet...

She loved my steps on the
hill.

My image grew a lovely tree
within her soul.

Vous sommeillez en paix,
étoiles du firmament.

La lune dans sa carrière si-
lencieuse.

Leur âme est plongée dans
les profondeurs de la médita-
tion.

Le faon qu'elle allaite...

Elle m'aimait.

Mon image était dans son
âme un arbre riant.

Dans ces quelques exemples, les images du texte, dont la hardiesse aura choqué le traducteur, sont affaiblies ou

supprimées ; la couleur est modifiée ; l'expression devient plus abstraite. Voici une page de Smith en face de la page de Hill correspondante ¹.

Descend from thy place, mournful harp of Cona ; descend, thou dweller between the dark-crusted shields of my fathers. The winds are abroad : ghosts ride on their blustering wings ; perhaps when they hear thy voice, they will bid their aery coursers stop, that they may listen to their praise. — Yes : for the night is already calm ; the blue face of the sea is smooth ; no breeze moves the withered leaf. The thistle's beard hangs in mid-air ; the moon rests on the hill, its beams are on the low mists of the vale. In its grey skirts are the habitations of ghosts ; they hover in silence over the bard, for still they retain their love to his song.

And the song of Ossian shall not be withheld, spirits of my love ; neither shall the harp of Cona, when you are nigh, be silent. It is not sweet as the harps of clouds, for his voice of age is mournful. But you love it, because it awakes the memory of the past, and brings back the days of your joy.

Descends du lieu de ton repos, harpe plaintive de Cona ! descends, ô toi qui es suspendue entre ces boucliers couverts d'une rouille épaisse ! Les vents sont déchaînés : les ombres voyagent sur leurs ailes bruyantes. Au son de ta voix, elles arrêteront peut-être leurs coursiers aériens, afin de s'entendre célébrer. — Oui, car déjà la nuit est calme : rien n'agite la surface azurée de l'Océan ; l'air n'ébranle pas même la feuille desséchée ; le duvet du chardon y demeure suspendu ; la lune repose dans son palais ; ses rayons se jouent sur la vapeur abaissée du vallon ; les rebords grisâtres de cette vapeur sont l'habitation des ombres ; elles se penchent silencieusement sur le barde : car elles aiment encore ses chants.

Ombres chéries, non ! Ossian ne trompera point votre attente. La harpe de Cona ne gardera point le silence, tandis que vous planez dans son voisinage. Elle n'est pas mélodieuse comme les harpes aériennes ; car sa voix, affaiblie par l'âge, est désormais lugubre. Vous l'aimez cependant, parce qu'elle réveille la mémoire des événements passés, et rappelle nos jours de bonheur.

1. *Manos*, début.

Le style de Hill est plus pathétique, plus pittoresque, plus poussé de couleur et de ton que celui de Le Tourneur. Il est plus libre de routine noble et, somme toute, plus moderne. Les lecteurs de sa traduction devaient se soucier assez peu de savoir que pour peindre son infortune Ossian se sert « de ce son doux et triste qui est exprimé dans la langue gallique par la diphtongue *ao* et la diphtongue *aoi*, particulières à cette langue, et très convenables à une douleur tendre et mélancolique ¹ » ; mais ils pouvaient admirer le développement ample de la comparaison, qui est déjà à elle seule une élégie romantique :

Mais Ossian est un arbre desséché. Ses branches sont dépouillées et sans gloire. Son tronc aride ne porte plus de rejetons. Le zéphir souffle dans sa mousse grisâtre. Le vent destructeur ébranle sa tête vieillie. Bientôt il sera renversé par l'orage. Bientôt il couvrira la terre de ses branches, et mêlera sa poussière à la tienne, ô Dermid, à celle de tous nos illustres morts, dans la tournoyante et fertile vallée de Cona.

Les spectacles les plus communs sont ceux qui s'expriment par les images les plus justes et les plus poétiques à la fois :

Les rangs des guerriers s'éclaircissent devant lui, comme les tissus de l'araignée au souffle des vents...

La mer est paisible. Les étoiles étincelantes se penchent à l'occident, pour admirer leur beauté que réfléchit la surface des eaux...

Les étoiles s'enveloppent dans le manteau de brouillards qui se déploie sur Lano. Tremblantes, elles regardent quelquefois à travers les nuages déchirés, mais elles retirent promptement leurs chevelures ondoyantes...

Le crépuscule grisâtre paraît à l'orient. Ses yeux sont ouverts à demi, comme ceux du chasseur fatigué, lorsque, courbé sur la bruyère, il cherche le sommeil.

Ces touches plus fraîches et plus vives viennent rompre heureusement la monotonie du langage ossianique. Il y a un des traits distinctifs de ce langage qui est ici répété jusqu'à satiété : *Fils de la chasse, fils de la vieillesse, fils du*

1. T. I, p. 127, note 7.

chant, enfants de la jeunesse, enfant de la nuit (= aveugle), *fil du matin* (= soleil), *fil de la montagne* (= chevreuils), *fil du rocher* (= écho), *fille de sa tendresse* (= amante), *fille de la beauté, fille de l'arc*, etc... ; ces expressions fourmillent dans ces poèmes. Pour qui a l'habitude de lire Ossian en anglais, *son of war* par exemple est aussi clair que l'est *homme de guerre* en français ; mais il y a d'autres cas où notre langue ne souffre que difficilement de telles expressions. C'est, je crois, à Hill, encore plus qu'à Le Tourneur, qu'il faut attribuer le développement de ce tour dans la poésie ossianique de l'Empire.

Il est plaisant d'ailleurs de voir un tour aussi idiomatique voisiner avec des périphrases à la Delille comme : « Ils mêlèrent des troupes feintes sur la plaine étroite de l'échiquier » ; ou avec de fausses notes comme « sous les auspices de la nuit », comme « le jeune ormeau », ou « la tourterelle abandonnée de son ami ». Il y a trop de ces ornements convenus et déjà usés, trop de poitrines et de bras d'*albâtre*, trop de mains d'*ivoire*, trop de bouches qui ont des *rangs de perles*, et une grâce trop voluptueuse dans des peintures comme celle-ci : « Ses deux globes d'amour s'élevaient ainsi que deux collines parées de leur toison de neige. » Ainsi voisinent dans cette prose l'abrupt Morven et les boudoirs galanis, le style d'Ossian et celui d'un Laclos ou d'un Louvet de Couvray.

Ainsi se présentait ce second Ossian, très analogue au premier et pourtant assez différent, moins varié, mais plus homogène, moins guindé au ton de l'épopée et plus galant, plus aisé à comprendre et à lire sans éclaircissements ; en somme plus intéressant à qui ne cherche, dans la lecture, que le plaisir. Il a été extrêmement imité, peut-être parce qu'il était plus neuf, sûrement parce qu'il invitait encore plus que l'autre à l'imitation ; au point que celui qui ne lit Ossian que dans Le Tourneur ou dans l'édition anglaise courante se trouve singulièrement dépaycé dans une grande partie de la prose ou de la poésie ossianique de l'Empire et de la Restauration.

IV

Nous ne savons à peu près rien de l'accueil que reçurent du public les trois volumes de Hill, mais il est probable que cet accueil fut encourageant, puisque dès l'année suivante ils reparaisaient chez un autre éditeur¹, identiques d'ailleurs de format, d'impression, de vignettes et de contenu, sauf le titre. La nouvelle édition avait adopté un titre bizarre et complexe, qui ne nommait plus Le Tourneur, et dont la première partie transcrivait à peu près le titre anglais de l'édition gaélique de Smith donnée en 1786, tandis que le reste s'inspirait agréablement de la mode du temps, de cette sensibilité Directoire qui n'est plus tout à fait la sensibilité Louis XV. Cette édition parut entre mars et septembre 1796, c'est-à-dire avant la première campagne d'Italie, et avant que le public connût les goûts ossianiques du futur maître de la France. Ces trois volumes durent être bientôt épuisés, car une nouvelle édition réunissant l'œuvre de Le Tourneur et l'œuvre de Hill fut donnée en l'an VI avec le nom de David de Saint-Georges comme traducteur des nouveaux poèmes². Il m'a été impossible de rencontrer cette édition, qui est signalée deux fois sur les 620 catalogues postérieurs, pendant que les deux éditions de 1795 et de 1796 le sont ensemble six fois. Au total huit exemplaires de la traduction de Hill séparée. C'est fort peu : ces petits volumes brochés, et mal brochés, devaient se perdre ou se détériorer assez vite, ce qui explique leur rareté à l'heure présente³. Néanmoins c'est à l'*Ossian* de Hill que Laya emprunte ses exemples pour établir que le Barde est un véritable bucolique ; c'est

1. *Les Poèmes d'Ossian, Orran, Ullin et d'Ardar, ou les Délassements des âmes sensibles dans les beautés de la Nature*. Traduction nouvelle de l'anglais, par Hill. Paris, Dufart, an IV ou 1796, 3 vol. in-16.

2. *Ossian... Poésies galliques*, traduites par Le Tourneur et David de Saint-Georges. Paris, Dufart, an VI-1798, 7 vol. in-16.

3. La Bibliothèque Nationale ne possède des trois éditions qu'un seul volume dépareillé de celle de 1795 ; elles manquent complètement aux trois autres Bibliothèques publiques de Paris ; j'ai rencontré en province celle de 1796.

lui que lira Lamartine. D'ailleurs l'édition de 1810, en incorporant l'*Ossian* de Hill dans celui de Le Tourneur, devait assurer au plus jeune une vitalité égale à celle de son aîné ; et non seulement les imitateurs, mais certains traducteurs, devaient suivre cette tradition, et ne plus séparer les Ossians jumeaux.

La critique paraît avoir peu remarqué la collection de Hill. La *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*¹ félicite Labaume (car sous le pseudonyme de Hill elle ne démasque que lui) d'avoir traduit Ossian « avec son exactitude ordinaire ». Comme jugement tout à fait contemporain, nous ne rencontrons que l'article de Fontanes dans le *Magasin Encyclopédique*². Nous le retrouverons en étudiant les idées de Fontanes sur Ossian et sur l'ossianisme de M^{me} de Staël. Cet article fort long n'étudie pas de près la traduction. Il examine la valeur d'Ossian, et cite à ce propos la préface du nouveau traducteur, auquel il accorde en passant « l'harmonie et l'élévation » ; puis il insère un morceau étendu de *L'Incendie de Tura*, et finit par des remarques sur les poètes écossais, sur Klopstock, et sur les anciens bardes allemands qu'il serait peut-être possible d'exhumer comme on a exhumé Ossian.

En somme, l'*Ossian* de Hill ne pouvait être l'occasion d'un bien important débat. Outre les mauvaises conditions dans lesquelles se présentaient ces petits volumes, ils n'offraient rien de très nouveau pour le fond ; et à leur propos on ne pouvait que retomber dans des discussions déjà usées sur l'*Ossian* de Macpherson. Pendant toute la période qui va s'ouvrir, il sera beaucoup plus imité ou versifié que discuté. Plus tard, fondu avec le premier, il lui sera associé dans la gloire, et il connaîtra en même temps que lui la décadence et l'oubli.

1. Barbier et Desessartz, *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût* 1808, p. 271.

2. *Magasin Encyclopédique*, 1795, V, 112-138.

LIVRE TROISIÈME

L'APOGÉE

(1800-1815)

CHAPITRE PREMIER

Napoléon I^{er} et la mode ossianique

- I. Caractères généraux de cette époque. L'ossianisme de Napoléon : le général Bonaparte ; le Premier Consul ; l'Empereur. Ossian poète préféré de Napoléon : l'ossianisme dans sa parole et dans son style. *L'Ossian* de poche de l'Empereur. Raisons diverses qu'on a données et qu'on peut donner de cette préférence. Ossian et Corneille.
- II. Poésie ossianique officielle ou de circonstance. Poèmes divers ; la *Couronne Poétique* ; les *Hommages Poétiques* ; *L'Hymen et la Naisance*. Ossian dans les bibliothèques des lycées.
- III. La mode ossianique. La *Malvina* de M^{me} Cottin. Témoignages de notoriété.
- IV. Prénoms ossianiques. Un exemple : l'état-civil de Fontainebleau.
- V. Influences ossianiques sur le sentiment et l'expression. *Les Scandinaves* de Chérade-Montbron ; Castel ; Chénedollé ; Millevoye ; divers. — Aux environs d'Ossian : bardes ; scaldes ; Celtes et Gaulois. L'Académie Celtique fondée par Napoléon et le nationalisme gaulois. — Rencontre de l'ossianisme avec le genre troubadour : Clotilde de Surville, Fabre d'Olivet et ses *Poésies Occitaniques*.

I

Une nouvelle époque s'ouvre pour Ossian en France du jour où il est adopté par le glorieux vainqueur vers qui se tournent tous les yeux. Inondé des rayons de cette jeune gloire, le vieux Barde connaît une splendeur nouvelle. Goûté jusqu'ici des âmes sensibles ou mélancoliques, imité des poètes, étudié par les critiques, favori des esprits novateurs, il va connaître pour un temps la grande vogue : il va être à la mode, fournir des prénoms, des romances et des cantates, paraître au théâtre et se multiplier dans la peinture. Monté aux suprêmes honneurs en même temps que le maître de la France, il en redescendra presque aussi

vite que lui, mais non toutefois pour disparaître aussitôt dans l'oubli : la gloire avait précédé pour Ossian la popularité, elle lui survivra et ne s'éteindra que par degrés.

Le goût personnel de Napoléon pour Ossian est l'origine de faits d'ordres divers qu'il convient de rassembler autour de cette donnée initiale, et qui ont ce caractère commun de représenter la *mode ossianique*. Nouvel aspect d'Ossian, le plus connu de l'historien et du lettré, le plus superficiel et le plus éphémère de tous ceux qu'il revêt successivement sous nos yeux.

Dans ce qu'on sait des lectures et des études de jeunesse de Napoléon, on ne voit pas figurer Ossian. Malgré le succès de *Le Tourneur*, il est resté très probablement inconnu du jeune officier, au moins jusque vers 1790. D'ailleurs ses lectures ne comprennent, de poètes français, que les tragiques, et aucun écrivain étranger qui parle à l'imagination plus qu'à la raison ¹. Ses notes et manuscrits de jeunesse présentent le même caractère : ce sont pour la plupart des projets d'ouvrages ou des analyses de livres sérieux. La préoccupation visible de l'étudiant solitaire est de s'informer solidement de beaucoup de pays : il lit surtout l'histoire. Cependant il étudie, pour le vocabulaire, l'Arioste, l'*Essai sur les Mœurs*, *Les Incas* et *La Chaumière Indienne* ². Il cite deux fois Pope, et c'est tout pour la poésie de la Grande-Bretagne. Les volumes de *Le Tourneur* durent lui tomber entre les mains entre 1790 environ et 1795 ou peut-être 1794. Le plus ancien témoignage que nous possédions du goût de Napoléon pour Ossian se trouve dans les *Mémoires* si captivants de M^{me} de Chastenay ³. Elle eut avec le général Bonaparte, à Châtillon-sur-Seine, à la fin de mai 1795, une conversation de quatre heures, surtout littéraire, et dont Ossian fit en partie les frais :

Bonaparte me parla des poèmes d'Ossian, qui lui inspiraient de l'enthousiasme. Je connaissais le nom du barde calédonien, je ne connaissais pas ses chants. Bonaparte me proposa de m'en apporter le recueil ; il allait à Paris et le retrouverait aisément.

1. A. Chuquet, *La Jeunesse de Napoléon*, II, 1-13.

2. Fr. Masson et G. Biagi, *Napoléon inconnu*, Papiers inédits (1786-1793).

3. *Mémoires de Madame de Chastenay*, I, 284.

J'étais jeune alors ¹, et un peu prude ; je remerciai... Il s'est toujours souvenu de notre entretien.

On aime à évoquer par la pensée ce long entretien entre le général de vingt-cinq ans, pâle, maigre et ardent, et la jeune fille si sensée et si droite, dans le calme salon de la vieille demeure provinciale ; Bonaparte portant *Fingal* aux nues dans son français incorrect et tumultueux, voulant forcer son interlocutrice à partager son admiration, et mettant à lui prêter le livre cher cette insistance qu'ont les jeunes enthousiasmes littéraires ; la « jeune fille bien élevée » déclinant cette offre flatteuse, refusant le livre que ces yeux de feu ont dévorés, dont ces doigts impatients ont tourné les pages, sentant peut-être, avec sa délicatesse innée, qu'il y a quelque chose d'intime dans le prêt du poète préféré, et que ce lien, léger aux esprits vulgaires, enserme les âmes d'élite d'une prise trop forte.

Il paraît que dès son mariage, et sans doute auparavant, Napoléon avait fait partager ou tenté de faire partager à Joséphine son enthousiasme ossianique. Le 14 mars 1796, trois jours après son départ pour l'armée d'Italie, il écrivait à sa femme une lettre qui se termine par ces mots :

Ah ! ne sois pas gaie, mais un peu mélancolique ; et surtout que ton âme soit exempte de chagrin, comme ton corps de maladie ; tu sais ce que dit là-dessus notre bon Ossian ².

Je ne connais absolument rien dans Ossian qui ressemble à ce précepte d'hygiène physique et morale ; ou bien le tendre époux de Joséphine attribue au Barde quelque chose comme le *mens sana in corpore sano* de Juvénal, ou bien les derniers mots se rapportent à l'idée de *mélancolie*, exprimée d'abord, et contiennent une allusion au charme de la tristesse, célébré souvent dans Ossian.

Plus le jeune vainqueur devenait glorieux, plus ses goûts attiraient l'attention. On savait désormais qu'il aimait le

1. Vingt-quatre ans.

2. Arthur Lévy, *Napoléon intime*, p. 112 ; De Coston, *Les premières années de Napoléon*, I, 449.

Barde calédonien, et sur cette préférence très réelle se développait une légende qui faisait d'Ossian son bréviaire. « On dit, lui écrit Fontanes, que vous avez toujours Ossian dans votre poche, même au milieu des batailles ; c'est en effet le chantre de la valeur¹. » Aussi le Barde commençait-il dès cette époque à participer à sa popularité. Vers le milieu de 1797, le *Magasin Encyclopédique*, non content d'avoir longuement étudié deux ans plus tôt le recueil de Hill, pense qu'il est d'actualité, « dans ce moment où l'on vient de parler de la passion du *Héros Italique* pour les poèmes d'Ossian », de raconter à ses lecteurs la querelle Macpherson-Johnson, et de leur traduire un morceau de la *Dissertation* de Blair².

Partant pour l'Égypte, Bonaparte fait écrire par Caffarelli à J.-B. Say pour le remercier de s'être chargé de l'achat et de l'emménagement de la « bibliothèque portative » destinée à le suivre dans cette campagne³. Lui-même, d'après Bourrienne, aurait écrit la note des livres à acheter. Parmi ces 350 volumes environ, on peut remarquer *Ossian, un volume*. Le conquérant usant d'une graphie bizarrement phonétique, il paraît qu'il avait écrit *Océan* pour Ossian comme *Ducecling* pour Thucydide⁴. Mais on devina, car on connaissait « sa passion favorite pour ce barde ». Cet *Ossian* au reste ne peut être que celui de Le Tourneur relié en un seul volume, comme l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale, et peut-être à grandes marges comme celui de la Mazarine : il était, d'après Arnault⁵, « relié en peau de vélin, avec dentelles en or, doublé de tabis, et doré sur tranches ». A bord de l'*Orient*, pendant la traversée de France en Égypte, ce volume jouissait du privilège de voyager dans la cabine du commandant en chef. Il se trouvait habituellement « sur sa table, auprès de son lit ». Bonaparte causait volontiers avec Arnault, qui devait peut-être à sa tragédie d'*Oscar* une part de la prédilection que

1. Lettre à Bonaparte (*Mémorial* du 22 août 1797), citée par Sainte-Beuve, *Portraits Littéraires*, II, 246.

2. *Magasin Encyclopédique*, 1797, IV, 551.

3. *Correspondance de Napoléon I^{er}*, IV, 37 : lettre du 28 mars 1798.

4. *Mémoires de Bourrienne*, I, 234.

5. Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, IV, 185.

lui marquait le général. Un jour, « n'ayant rien à faire », ce dernier se fit lire par lui le début de l'*Odyssée*. Mais il l'interrompit bientôt pour critiquer ce poème, qu'il trouvait très ridicule. « Et vous appelez cela du sublime, vous autres poètes ! répétait-il en riant. Quelle différence de votre Homère à mon Ossian ! Lisons un peu d'Ossian. » Et tout aussitôt « il se met à lire, ou plutôt à déclamer *Temora*, son poème favori ¹ ». Arnault ajoute qu'« il lisait très mal » ; et nous le savons de reste. Peut-être cependant, si l'auteur d'*Oscar* avait connu les résultats de la science ou possédé l'intuition du génie, aurait-il pu sentir que l'idéal primitif de lutte et de domination qui animait les chefs barbares revivait, à travers les intermédiaires mensongers ou infidèles, sur les lèvres minces du Corse, quand celui-ci déclamaient avec une emphase maladroite et un fort accent la prose pathétique de Le Tourneur. Mais ces instincts profonds se revêtent de jugements littéraires ou moraux :

Ces pensées, ces sentiments, ces images, disait-il, sont bien autrement nobles que les rabâchages de votre *Odyssée*. Voilà du grand, du sentimental, et du sublime. Ossian est un poète, Homère n'est qu'un radoteur.

Arnault proteste et, en bon classique, jette d'assez plaisante façon Horace dans le débat : « Si Horace ressuscitait et jugeait Ossian, je doute qu'il partageât en tout votre opinion sur le barde. » L'auteur d'*Oscar*, malgré son goût personnel pour Ossian, n'ose « le préférer à aucun poète épique connu », et encore moins « à Homère, le plus sublime de tous, s'il n'en est pas le plus parfait ».

Cette même année 1798, une femme poète s'écriait :

Nous avons un Achille, il nous faut des Homères ².

Elle pouvait se rassurer : les candidats au moins ne manqueraient pas. Mais il faut autre chose à l'Achille nouveau,

1. Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, IV, 85.

2. Princesse de Salm, *Œuvres*, I, 35 : *Epître sur les dissensions des gens de lettres*.

qui aspire décidément à être un Alexandre, un Auguste, un fondateur d'empire et de dynastie. Tout grand homme doit avoir son poète favori ; quel sera le sien ? En 1800, son choix est fait. Dans la bibliothèque de la Malmaison, un portrait-médailion d'Ossian annonce qu'il compte parmi les auteurs préférés du maître. Gérard et Girodet reçoivent la commande de leurs importants tableaux. Dans cette même Malmaison qui proclame ainsi ses goûts, le Premier Consul s'en explique à Népomucène Lemercier : « Alexandre a choisi Homère pour son poète... Auguste a choisi Virgile, auteur de l'*Enéide*... Pour moi, je n'ai eu qu'Ossian : les autres étaient pris ¹. » Lemercier ajoute : « Je pensais... qu'il eût mieux fait de choisir Milton ou Le Tasse pour l'honneur de son goût. » Désormais, en tous cas, Ossian est investi presque officiellement de cette nouvelle dignité : son nom « rappelle celui du grand homme qui en fait ses délices ² » ; il est le poète du Premier Consul, puis de l'Empereur ; il est donc le poète des tous les flatteurs et de tous les singes du maître. D'où un renouveau de gloire et une recrudescence d'intérêt. C'est le moment où commencent à pulluler les traductions en vers et les imitations, et bientôt la harpe du Barde, plutôt que la lyre désuète, accompagnera les hymnes de la reconnaissance ou de l'adulation.

On sait que Napoléon s'entretint d'Ossian avec ses interlocuteurs allemands, lors de son séjour à Weimar ou à Erfurt. Un ossianiste allemand félicite le grand homme d'avoir Ossian pour poète favori, et de venger ainsi le Barde du dédain que lui avait marqué l'*Encyclopédie* ³. Lorsque Cesarotti fut envoyé par la ville de Padoue pour saluer Napoléon à Milan, l'Empereur invita à sa table le vénérable traducteur d'Ossian, le fit placer entre lui et le Vice-Roi, et dans la conversation « s'arrestò sulla lode di Ossian ⁴ ». Il demandait à tous les Ecossais qu'il rencontrait : « Connaissez-vous les œuvres d'Ossian ? » et dit à lady Mal-

1. Nép Lemercier, *Moyse*, 1823, p. 209 : Notice historique sur le poème d'*Alexandre*.

2. *Mémoires de l'Académie Celtique*, I, 51 (1807).

3. Gurlitt, *Ueber Ossian*, 1801, II, 4.

4. Benzoni, dans *Giornale Storico di Letteratura italiana*, 1902, XL1, p. 341, cité par Weitnauer, *Ossian in der italienischen Literatur*, p. 8.

colm que c'était lui qui avait mis le Barde à la mode sur le continent¹. On pourrait sans doute, en étendant bien davantage les investigations, retrouver beaucoup de témoignages analogues. C'est pourquoi il est curieux de constater que dans la lettre que l'Empereur faisait écrire par Menneval à Barbier, le 17 juillet 1808, de Bayonne, pour exprimer son désir de se constituer une bibliothèque portative d'un millier de volumes petit in-12, parmi les écrivains cités Ossian ne figure pas. De Schœnbrunn, le 12 juin 1809, c'est un nombre de 3.000 volumes qu'il indique ; mais cette fois aucun auteur n'est nommé². En tout cas, le goût de l'Empereur pour Ossian persiste jusqu'à Sainte-Hélène, jusqu'à la fin. S'il reçoit en 1815 M^{me} Stuart, il cause avec elle de l'Ecosse, sa patrie, et « beaucoup d'Ossian³ ». Un témoin de sa vie à Sainte-Hélène nous dit : « Je l'ai entendu parler des poètes avec un certain dédain : il les appelait des rêveurs ; cependant le seul qu'il lui arrivât de lire était, de tous les poètes, certes le plus visionnaire⁴. » Il s'agit d'Ossian.

On a attribué à l'influence de cette lecture favorite, aux fortes et monotones impressions qu'elle avait laissées sur un homme qui sans doute ne lisait rien en vain, quelques-uns des caractères bien connus du style napoléonien : la sublimité et la brusquerie du ton, la grandeur des images, le tour à la fois abstrait et métaphorique. Dans sa conversation même, quand une grande idée s'emparait de son âme, il *ossianisait*, dit un témoin de l'entrevue de Bayonne. Ce jour-là, en revenant du palais du roi Charles, Napoléon rassembla sa cour ; il marqua de l'enthousiasme pour l'idée du Prince de la Paix, qui avait proposé que la famille royale allât s'établir en Amérique :

« ... C'est là ce qui était grand et beau ! » Et là-dessus il parla, ou plutôt il poétisa, il *ossianisa* pendant longtemps sur l'immensité des trônes du Mexique et du Pérou... Il fut sublime ; je ne l'ai plus revu à la même hauteur⁵.

1. Maccunn, *The contemporary English view of Napoleon*, p. 307.

2. Barbier, *Dictionnaire des ouvrages anonymes*, 3^e éd., I, p. xii.

3. *Mémorial de Sainte-Hélène*, p. 38 (10 novembre 1815).

4. Mrs Abell, *Napoléon à Sainte-Hélène*, p. 263.

5. De Pradt, *Mémoires sur la Révolution d'Espagne*, p. 130.

On sait, d'autre part, que le Barde fut la cause très indirecte des hostilités qui recommencèrent en janvier 1806 entre l'Empereur et le *Journal de l'Empire*. Le « style ossianique » de Napoléon excitait la raillerie : il est aisé de le comprendre à travers les termes mesurés de l'historien du *Journal des Débats*. Après Austerlitz, « il avait dicté une de ses proclamations ossianiques dont les expressions trop pompeuses parurent contraires aux règles du goût, et de nature à choquer une partie du public ¹ ». On en fit une autre ; mais la première avait déjà été publiée ; d'où querelle avec Fouché.

Dans quelle édition l'Empereur lisait-il son cher Ossian ? Quel est ce volume favori qui, selon Alfred de Musset, aurait franchi avec lui la Bérésina², qui l'a, en tous cas, accompagné dans bien des campagnes ? D'après Chateaubriand, c'est l'*Ossian* de Cesarotti qu'il avait à Sainte-Hélène³. C'est fort possible. Avant l'exil, il se servait d'un texte sur lequel Arvède Barine a donné des détails malheureusement incomplets. Je rappelle ce passage qui a été plusieurs fois reproduit :

Un ami m'écrit à ce sujet : « J'ai entre les mains les volumes de la bibliothèque de campagne que Napoléon emportait à la guerre et qui le suivirent à Sainte-Hélène. J'ai feuilleté son *Orlando Furioso* et son *Ossian* où son pinceau de priseur avait estampillé les pages d'une marque jaunâtre. On sentait encore, à travers le tabac et le camphre, une sorte de patchouli éternel. Sur les marges, des coups de crayon, des points d'exclamation .. »⁴

On donnerait beaucoup pour retrouver ce volume. Mais qui est cet ami qui néglige de donner le moindre détail sur un ouvrage aussi intéressant ? Cet *Ossian*, est-ce une des nombreuses éditions de Cesarotti ? Est-ce l'ancien Le Tourneur que le général Bonaparte lisait à Arnault ? C'est « probablement Le Tourneur », dit d'Arbois de Jubainville, sans dire sur quoi se fonde cette probabilité⁵.

1. A. Nettement, *Histoire du Journal des Débats*, I, 187.

2. A. de Musset, *Œuvres*, IX, 137 : *Un mot sur l'art moderne* (1833).

3. *Mémoires d'Outre-tombe*, IV, 74.

4. *Journal des Débats*, 27 novembre 1894.

5. D'Arbois, *Cours de Littérature Celtique*, V, p. XXIV

Voilà donc une des préférences littéraires les plus connues et les plus certaines, non pas due à la mode, mais précédant, déterminant la mode même, non pas éphémère et superficielle, mais intime et constante, de la vingt-cinquième année et de la première gloire à Sainte-Hélène et à l'agonie. Comment s'explique-t-elle ? et comment a jailli la mystérieuse étincelle entre le Barde nuageux et mélancolique, et l'homme au regard clair, à l'esprit prompt et pratique, le plus étonnant manieur de réalités positives que le monde ait connu ? Ce surprenant contraste ne pouvait échapper aux contemporains. Certains savaient fort bien résoudre l'antinomie. Les flatteurs de Napoléon, dit Villemain, dont l'enfance a été contemporaine de la vogue ossianique, « ne manquaient pas de trouver un rapport, une affinité secrète, entre l'héroïsme simple et rude des guerriers calédoniens, et la simplicité, la candeur d'héroïsme qu'ils attribuaient au héros moderne ¹ ». Les flatteurs ont passé, et les historiens sont venus, qui se posent la même question, mais ne la trouvent pas si aisée à résoudre.

Il y a quelque chose de vrai dans l'expression de Sainte-Beuve : Napoléon, dit-il, « prêtait de son génie à Ossian ² ». Il remarque ailleurs que « Napoléon ne trouvait à embrasser dans Ossian que le fantôme du sublime ³ ». Cette idée a été reprise de nos jours : on a essayé d'expliquer la passion de Napoléon pour Ossian par « le goût de l'impossible, la hantise de l'immense, l'ardeur pour la chimère ⁴ ». De même M. Anatole France, quand il appelle Napoléon « un rêveur enivré d'Ossian ⁵ ». Et sans doute ces chants répondaient au besoin de rêve que connaissent, à certaines heures, les têtes les plus positives. C'est aussi ce que voulait dire Talleyrand : si le général Bonaparte, d'après lui, adore Ossian, c'est que « ses beautés sublimes le détachent de la terre ⁶ ». Mais on peut trouver de ce goût si marqué quel-

1. Villemain, *Dix-huitième siècle*, sixième leçon, p. 4.

2. *Causeries du Lundi*, I, 180.

3. *Nouveaux Lundis*, II, 128.

4. Augustin Cabat, *Les Porteurs de Flambeau*, p. 161.

5. Anatole France, *La Révolte des Anges*, p. 298.

6. Cité sans indication de source par P. Albert, *Littérature française au XIX^e siècle*, I, 98.

ques raisons plus précises. Napoléon était au fond irréligieux, et l'athéisme ossianique était fait pour lui plaire. Partout ailleurs, il trouvait des héros soutenus et conduits par quelque dieu. Achille, Enée, Godefroi, baignent dans le surnaturel, et croient de quelque manière à un au-delà mystérieux. Le maigre surnaturel d'Ossian, son merveilleux soufflé, l'Esprit de Loda et les ombres au sein des nuages, ne peuvent pas avoir beaucoup occupé Napoléon. Le seul au-delà dont rêvent les héros du Barde, l'espoir que ses chants répètent et commentent à satiété, c'est la survivance de la gloire dans le souvenir des générations. « Pour moi, disait Napoléon, l'immortalité, c'est le souvenir laissé dans la mémoire des hommes ¹. »

Une autre explication psychologique a été tentée par Bourrienne ². On peut le croire quand il dit : « A quelques éclairs près, je n'ai jamais connu un homme plus insensible que Bonaparte à la belle poésie et à la belle prose. » Mais l'explication qui suit, et qui prétend donner la clef à la fois des deux goûts littéraires les plus marquants du maître, paraît peu acceptable sous la forme qu'elle adopte. Elle peut indiquer cependant une direction juste.

Comme il y avait du vague dans son esprit, une constante énergie dans son caractère, et qu'il rapportait tout à lui, son esprit se plaisait dans les nuages d'Ossian, et son caractère positif se trouvait comme exprimé dans les hautes pensées de Corneille : de là sa prédilection presque exclusive pour ces deux auteurs.

Je ne sais trop quel « vague dans l'esprit » pouvait avoir Napoléon, et comment Corneille exprimait son « caractère positif ». Mais je crois que ce qu'il admirait dans Ossian, ce n'était pas ses « nuages », mais ses héros, leur vaillance, leur grandeur d'âme, leur pureté, la noblesse un peu drapée de leur attitude, leur vertu austèrement pompeuse, à la romaine — il y a dans Fingal ou Oscar du Romain de théâtre — leur passion de gloire, tout ce que rêvait le jeune

1. *Mémoires de Bourrienne*, II, 421.

2. *Ib.*, III, 171.

Bonaparte, et tout ce que le maître de l'Europe sentait à certaines heures en lui-même comme la plus secrète et la meilleure partie de son âme. Il retrouvait dans Corneille, sans nuages cette fois, et la même vertu et le même amour de la gloire et la même pompe dans l'expression. Si différents que nous paraissent l'auteur de *Fingal* et l'auteur d'*Horace*, il faut les rapprocher à cet égard. Lisons *Lathmon* par exemple, et nous retrouverons Don Diègue et ses plaintes sur sa vieillesse, Rodrigue et l'enthousiasme de sa jeune ardeur. Gaul et Rodrigue ont le même *famæ venientis amorem*; Morni essayant de s'armer pour accompagner Gaul dans les combats, c'est Don Diègue qui voudrait marcher avec Rodrigue contre les Maures. Même élimination du détail concret, expliqué ici par les lois de la tragédie classique, là par le manque de données positives et le vide dans lequel opérait l'auteur; même abstraction, même tendance à l'hyperbole, même sublime un peu tendu. Que d'ailleurs cet éclat d'héroïsme soit pur diamant dans les meilleurs passages de Corneille ou verroterie dans Macpherson, c'était tout un pour le goût peu exercé de Napoléon.

Une dernière raison toute matérielle, et la plus solide peut-être, c'est que l'Empereur « n'avait pas l'oreille poétique : il ajoutait souvent à un vers une ou deux syllabes, et ne s'en doutait pas¹ ». Comment s'étonner que la prose vaguement poétique et surtout très pompeuse de Le Tourneur ait séduit de préférence son oreille ? Cette poésie non versifiée, qu'il lisait si mal, nous l'avons vu, devait lui convenir : il n'était pas gêné par un rythme dont il eût été incapable de goûter l'harmonie; il se donnait tout entier au plaisir des images et surtout des sentiments.

II

Tout le monde sait que la prédilection déclarée de l'Empereur pour Ossian eut sur la poésie française un effet surprenant. D'un commun accord, bien des rimeurs qui estimaient que le poète doit vivre de son état, et qui savaient

1. Comtesse de Montholon, *Souvenirs de Sainte-Hélène* p. 150

le maître prompt à récompenser qui le servait à son gré, bien des guetteurs de bonne aubaine s'attaquèrent au Barde de Morven. La lyre de Pindare et d'Horace s'était usée à chanter la gloire ou les vertus des princes ; la harpe d'Ossian vint fort à propos la remplacer. L'Olympe s'effaça devant les palais de nuages, et Achille devant Oscar ou Fingal. Jamais mode poétique ne s'imposa avec plus de force, et ne fut plus artificielle. Bien différente du sentiment sincère de la poésie ossianique, elle ne survécut pas au régime : née avec lui, elle disparut avec lui. Nous allons voir le Barde, travesti en poète officiel de l'Empire français, jouer un rôle nouveau et assez inattendu.

Dès 1800, Creuzé de Lesser, l'ennuyeux auteur de la *Table Ronde*, d'*Amadis* et de *Roland*, lit au Premier Consul, chez le consul Lebrun, ses *Vers sur la Mythologie d'Ossian*¹, où celle-ci n'est qu'un cadre à d'agréables flatteries :

Adieu les fables des vieux âges,
Les Dieux des Grecs et des Troyens :
Vivent les héros des nuages
Dans leurs palais aériens !

Comme leurs âmes « viennent converser avec les héros de la terre », il n'est pas étonnant que « le vainqueur de Mélas » croie à cette mythologie ; et le poète trouve occasion de retracer la course triomphale de Bonaparte, à qui sont apparues, en Egypte, l'âme d'Alexandre ; sur le Saint-Bernard, celle d'Annibal ; en France et dans la paix, celle de Numa. Le ton est celui d'une profession de foi un peu badine :

J'aime Ossian et ses combats ;
J'aime ses âmes, qui n'ont pas
D'autre demeure que les nues...

C'est « un culte » dont le poète se déclare l'apôtre. Et la pièce finit comme un madrigal : l'auteur demande à ses auditeurs où logeront les héros

1. Creuzé de Lesser, *Vers sur la Mythologie d'Ossian*, 23 vendémiaire an IX.

Quand, épuré par ses succès
Après tant d'horribles orages,
Le ciel qui luit sur les Français,
Grâce à lui, sera sans nuages ?

« La chute en est jolie », et le visage pâle du vainqueur de Marengo put à bon droit s'éclairer d'un sourire.

Après la paix d'Amiens, la reconnaissance emprunte volontiers la voix du Barde. En 1803, c'est la pièce anonyme *Ossian à Bonaparte*¹. Ossian, qui depuis des siècles goûte le repos dans les nuages, entend « les cent bardes gaulois » faire monter à lui « leurs chants de paix et d'allégresse ». Il apprend que l'ère des héros n'est pas close ; il salue Bonaparte, en qui « revivent ces héros révéérés », en qui revit surtout son cher Oscar ; il se permet de lui donner des conseils :

Détache, il en est temps, détache cette épée :
Les Bardes chanteront ton repos glorieux...

et s'enorgueillit d'avoir su lui plaire :

Mes hymnes quelquefois ont charmé tes instants ;
De l'illustre Fingal les combats éclatants
Peut-être ont enflammé ta jeunesse guerrière.

Ce poème de près de cent vers est très ossianique dans le détail : on y trouve une *biche*, des *palais nébuleux*, des *palais des vents*. C'est la première fois peut-être que toute cette fantasmagorie encadre la silhouette de Bonaparte : ce ne sera pas la dernière. La même année, on exécute solennellement un *Chant gallique* de Baour-Lormian, dont Lesueur avait fait la musique : deux ossianistes sans rivaux, chacun en son art. Nous retrouverons ce poème en étudiant l'œuvre de Baour-Lormian.

On s'attendrait à compter plus de pièces de ce genre dans la *Couronne Poétique*². On n'y trouve que celles que nous

1. *Almanach des Muses*, 1803, p. 93 : *Ossian à Bonaparte* ; et *Couronne poétique de Napoléon-le-Grand*, p. 89.

2. *Couronne Poétique de Napoléon-le-Grand*, 1807.

venons de citer, et deux autres qui apportent une note étrangère. Monti, assidu flatteur de l'Empereur-Roi entre sa vocation républicaine et sa conversion aux princes légitimes, Monti y figure par un fragment de son *Barde de la Forêt-Noire*¹. Il faut mentionner le poème ici, puisqu'il entre dans un recueil français, et qu'un court sommaire le fait connaître au lecteur non italianisant. Par lui, Ullin et Malvina rendent hommage à l'Empereur; par lui, on entend un Barde répéter

Che tutto nell'Eroe, tutto è portento
Di fortezza, di senno e di coraggio...

et l'on est ravi d'apprendre que sa haute valeur n'a d'égale que sa grande bonté, comme on l'a vu près d'Arcole. D'autre part, une *canzone* de quinze strophes de J. Grobert : *Napoleone al Danubio*, est mise en hexamètres latins par Cauchy et en octosyllabes français par de Wailly :

Degli alti eventi cogli Dei ragiona
Il Bardo affettuososo...

... Bardus

Mente domos petit aethereas, fruiturque deorum
Colloquio...

Loin du bruit le Barde s'élance...
Des grands intérêts de la terre
Il s'entretient avec les Dieux.

Ainsi les seules contributions nouvelles d'Ossian à la *Couronne Poétique* nous venaient par l'Italie.

Le mariage de Napoléon avec Marie-Louise éveille un enthousiasme qui se manifeste aussi sous forme ossianique. Talairat donne son *Chant des Bardes*², dont il faut noter surtout le décor :

On découvre dans les airs l'Olympe des Scandinaves. Les guerriers célébrés par Ossian se promènent sur des nuages, et se

1. *Couronne Poétique*, p. 232 : Fragment du IV^e chant du Poème de V. Monti, intitulé : *Le Barde de la Forêt-Noire*.

2. Talairat, *Le Chant des Bardes au mariage de Napoléon et de Marie-Louise*, 1810.

livrent des combats. Les vierges calédoniennes paraissent dans le lointain, et forment différents groupes. Fingal est le plus élevé de tous; mais au-dessus de lui est une place vide avec cette inscription : *Au plus grand des héros, puisse-t-il ne l'occuper que fort tard !* Cent bardes avec leurs harpes sont au pied du trône et chantent en s'accompagnant...

Il est assez étrange d'entendre dans ce décor, où le chef des bardes évoque Ossian, d'autres bardes dire de Napoléon qu'il a « moissonné les lauriers », et que

Il a d'Hercule effacé les travaux,
D'Octave la grandeur, de Titus la clémence !

Ces bardes connaissent trop bien l'histoire des « maîtres du monde ». Puis, comme de juste, ils entonnent un hymne à la nouvelle souveraine. On trouve dans cette pièce, dit un critique souvent assez sévère, « le ton, les couleurs du genre ossianique, assez bien saisis¹ ». La princesse de Salm entre dans la lice avec une autre *Cantate* en strophes et en vers libres². L'hymen y est célébré tour à tour par deux vieillards, Ossian et Corneille, les deux poètes aimés de l'Empereur, et par Sapho. Retenons cette symétrie déjà constatée : Ossian et Corneille se font vis-à-vis autour du portrait du maître.

L'année suivante, c'est la naissance du Roi de Rome. Col-laborateurs fidèles qu'on est sûr de retrouver dans les grandes occasions, Arnault et Méhul donnent, l'un le poème, l'autre la musique d'un *Chant d'Ossian*³ qui « a été exécuté par le Conservatoire Impérial, dans la salle du concert de l'Hôtel-de-Ville, devant Leurs Majestés, après le banquet offert par le Corps municipal » :

1. *Almanach des Muses*, 1811.

2. Princesse de Salm, *Œuvres*, II, 107-113 : *Cantate sur le mariage de l'Empereur Napoléon avec l'Archiduchesse Marie-Louise*, 1810.

3. *Le Chant d'Ossian*, cantate, paroles d'Arnault, musique de Méhul (1811) ; se retrouve dans *Hommages Poétiques*, I, 14 ; dans *L'Hymen et la Naissance*, p. 193 ; dans le *Mercure*, XLVIII, 49 (13 juillet 1811).

Prends ta harpe, Ossian, père de l'harmonie !
 Invente de nouveaux accords !
 Jamais bonheur plus grand n'excita nos transports !
 Jamais sujet plus beau n'enflamma ton génie !

Au barde qui lui annonce que « la couche royale est féconde », Ossian répond, assez peu ossianiquement :

Ma harpe a prévenu ma voix :
 De ses flancs que Zéphyr caresse
 S'exhale déjà l'allégresse
 Qui va redoubler sous mes doigts.

Cette harpe, bonne sujette, chantait déjà toute seule. Puis il aperçoit « sur les nuages entassés » au haut des cieux « les héros des siècles passés ». En effet, le « Chœur des ombres héroïques » salue l'enfant qui incarne l'espoir de la France.

Mais deux recueils concentrent presque tout l'ossianisme officiel de l'époque. Le premier est celui de Lucet et Eckard, les *Hommages Poétiques*¹. Dans leur préface, les éditeurs disent avoir reçu 1263 pièces en dix langues différentes. La plupart de ces pièces, sans doute, sont de goût classique : Ossian ne peut que se faire sa petite place dans un coin de l'empire poétique que régit encore la tradition gréco-romaine. Il y a même ici un regain d'antiquité : une ode saphique latine est traduite en strophes saphiques grecques. Parfois, assez rarement, c'est l'inspiration biblique. Il y a une ode bardique allemande envoyée par Bielfeld, le chantre de Thuiskon, et où respire, dit l'auteur, *ein germanischer Biedersinn*. On ne sait à qui donner la parole pour saluer Napoléon : on fait se réveiller du dernier sommeil Charlemagne, Guillaume le Conquérant, un invalide de Fontenoy. Tous les siècles, toutes les nations fraternisent et font assaut d'adulation. Voici enfin le cortège des Bardes qui paraît à l'horizon :

Troubadours, Bardes Celtiques,
 Montez ici votre luth !

1. *Hommages Poétiques à Leurs Majestés impériales et royales sur la naissance du Roi de Rome*, 1811.

dit M^{lle} Clarisse Hourcastremé, de Dieppe, âgée de 14 ans ¹. L'aimable enfant n'est que de fort peu la plus jeune : Doré de Nion, âgé de 16 ans, et Léonard Guibert, qui n'a que 15 ans et demi, la suivent de près. Fleuriais, qui appelle les bardes « saints ministres des Dieux » ; Ch. Laserve, qui apostrophe ceux des Gaulois :

Premiers chantres français ! Salut, Bardes antiques !

Ménégant, l'ingénieur en chef, chez qui les Bardes voisaient avec Alcide et l'Aonie ; d'autres encore exploitent plus ou moins franchement le domaine nouveau qu'Ossian a ouvert à la poésie française. Parmi les 279 pièces du recueil, les odes, les cantates, les poèmes, les stances se prêtent particulièrement à ce rôle. Professeurs, régents, maîtres d'étude, procureurs impériaux, préfets, conseillers de préfecture, employés aux Droits-Réunis, receveurs de l'enregistrement, avocats, séminaristes, curés, pasteurs, anciens mousquetaires, tailleurs, tapissiers, imprimeurs des écuries, employés aux postes, dames de la Halle, dames du monde, combien d'entre tous ces auteurs, dont la plupart sont novices, frottent leur enthousiasme d'un peu d'ossianisme ! Citons seulement le *Chant Héroïque* de Parseval ², très biblique d'inspiration, et qui finit en montrant l'« auguste enfant »

Qui rêvant d'Ossian les nébuleux royaumes
A cru de ses aïeux voir les pâles fantômes

et le *Dithyrambe maçonnique* de Dupaty ³. Ce franc-maçon est éclectique : il évoque David, Pindare, Virgile et Ossian :

Que ta harpe, Ossian, sur tes rocs nébuleux,
Pour rendre au Roi guerrier de belliqueux hommages,
Ranimant de Fingal les accents fabuleux,
Cherche, au sein des vapeurs, d'héroïques images !

1. *Hommages Poétiques*, II, 322.

2. *Ib.*, I, 580.

3. *Ib.*, II, 395 : *Dithyrambe maçonnique* prononcé dans la fête donnée par le Grand Orient de France, le 24 juin 1811, sous la présidence du Sér.^{re} Gr.^{re} Maître, le très illustre Prince Cambacérès, archichancelier de l'Empire, Duc de Parme ; par E. Dupaty, orateur de la loge de Saint-Joseph.

Michaud veut faire mieux que Lucet et Eckard, et l'année suivante il réunit dans *L'Hymen et la Naissance*¹ les signatures des plus notoires hommes de lettres du temps : Monti, Arnault, Baour-Lormian, Creuzé de Lesser, Lemercier (même Lemercier !), Parseval, Campenon, Brifaut, Aignan, C. Delavigne, Esménard, Millevoye, et le jeune Soumet, et quelques autres. C'est la garde qui donne pour célébrer Marie-Louise et le Roi de Rome ; mais, hors les pièces déjà analysées, je n'y trouve qu'un seul poème vraiment ossianique qui soit nouveau : *Hermann et Thusnelda*, de Millevoye². Le cadre est germanique ; mais Hermann-Napoléon et Thusnelda-Marie-Louise sont entourés de bardes et de druides ; et l'on trace leur devoir aux premiers :

Vos chants appelleront au bord de leurs nuages
Les fantômes de nos aïeux.

« Cette croyance, dit l'auteur, était commune aux Germains et aux Calédoniens. » C'est fort commode pour lui, car cette identité supposée lui permet d'employer la couleur ossianique dans un sujet germanique. On remarquera les trois éléments qui se fondent ici sans scrupule : les druides gaulois, les bardes calédoniens, les héros germaniques. Cette synthèse, qui n'est que du sans-gêne, date de loin et durera encore assez longtemps.

Le couronnement de l'ossianisme impérial est l'introduction d'Ossian dans la liste officielle des ouvrages destinés aux bibliothèques des lycées. Cette liste, établie en 1804 et signée Fourcroy³, comprend 526 ouvrages, dont 22 de littérature étrangère ; la proportion est plus considérable qu'on ne s'y attendrait. L'Espagne manque. Le Portugal est représenté par Camoëns ; l'Allemagne par Gessner, Haller et Gelert ; l'Italie par Dante, le Tasse et l'Arioste. L'Angleterre à elle seule donne 14 ouvrages de 10 auteurs, parmi lesquels

1. *L'Hymen et la Naissance, ou Poésies en l'honneur de Leurs Majestés impériales et royales*, 1812.

2. *Ib.*, p. 125.

3. *Catalogue des livres qui doivent composer la bibliothèque d'un lycée*, 1804.

Ossian, traduction de Le Tourneur. On y voit aussi le parain d'Ossian, le D^r Blair ; mais on y chercherait en vain Shakespeare.

III

En dehors de ces manifestations quelque peu factices d'un ossianisme quasi-officiel, l'influence personnelle de Bonaparte contribua puissamment à encourager la mode ossianique. Cette influence s'était exercée peu après sa première campagne d'Italie ; elle se développa à son retour d'Égypte, et donna tous ses effets lorsque le vainqueur fut devenu le maître. De cette mode, qui eut son apogée de 1800 à 1805, certains témoignages généraux ne nous permettent pas de douter. On connaît celui de Lamartine, qui rattache directement à Bonaparte la vogue ossianique : « C'était le moment où Ossian, le poète de ce génie des ruines et des batailles, régnait sur l'imagination de la France ¹. » Delécluze est plus précis : « Bonaparte... en avait répandu le goût en France. Ce goût devint un engouement ; et les chants vagues et monotones du barde séduisirent précisément par l'étrangeté des mœurs qui y sont peintes, par les formes inusitées du langage. Bien que la grécomanie fût alors poussée à l'extrême, Ossian balança la gloire d'Homère ². » — « On n'a pas oublié, dit Villemain, cette vogue, pour ainsi dire populaire, qui s'attachait encore il y a quelques années aux réminiscences des poèmes d'Ossian ³. » Et le successeur de Baour-Lormian à l'Académie évoque avec complaisance l'époque où « de jeunes et belles ossianistes écoutaient dans les pins les accords d'une harpe mystérieuse ⁴. » Si cette mode ne s'affirme que vers 1800, une phrase d'un périodique important semble indiquer qu'en 1805 elle était déjà un peu défraîchie : « Le goût que les Français ont montré il y a quelque

1. Lamartine, *Confidences*, livre VI, vi, début.

2. Delécluze, *Souvenirs de soixante années*, p. 48.

3. Villemain, *Dix-huitième siècle*, sixième leçon.

4. Ponsard, *Discours de réception*, 4 décembre 1856.

temps pour tout ce qui rappelle le nom d'Ossian passe actuellement en Allemagne ¹. »

Quand on parle de *mode* ossianique, il ne peut être question que de mode littéraire, car le meuble, le vêtement, n'ont pu s'inspirer d'Ossian comme de l'antiquité ou du moyen âge, et pour cause. Maurice Quay, ami de Delécluze, « qui se promenait dans les rues de Paris vêtu en Agamemnon », n'arborait pas le costume problématique de Fingal, quoiqu'il eût fini « par préférer le chantre de Fingal à celui d'Achille, et par avancer que la lune est plus poétique que le soleil ² ». La harpe est le seul attribut ossianique qui s'impose. Je ne parle pas de la mascarade à laquelle se livrèrent, paraît-il, sous le Directoire, quelques joyeux compagnons : costumés en Scandinaves, c'est-à-dire affublés de peaux de bêtes, ils auraient allumé dans le Bois de Boulogne « le Chêne de la fête », et dansé autour du brasier une ronde aux hymnes des Bardes ³. Mais les témoignages abondent qui nous montrent Ossian lu et relu sous le Consulat et l'Empire. Dans le groupe de jeunes artistes que font revivre certaines pages des *Souvenirs* de Delécluze, il est mis au rang d'Homère. Au cours d'une discussion d'atelier, Maurice Quay proclame devant ses camarades irrévérencieux et étonnés : « L'Evangile, c'est plus beau qu'Homère, qu'Ossian ⁴ ! » Un ami de Maurice Quay et de Delécluze, Lullin, devait sa mélancolie à la lecture de *Werther*, des romans du genre de Mrs Radcliffe, et d'Ossian, qui contribuait « à augmenter la teinte de tristesse vague ⁵ » qui inquiétait ses amis. Mais d'autres supportaient plus agréablement la poésie du Barde. Lebrun-Pindare, qui ailleurs le raillait, l'avait pourtant lu avec plaisir ⁶. Pierre Lebrun, au temps où il était receveur des Droits-Réunis au Havre, en ces « neuf saisons radieuses » qu'il passa au vieux manoir de Tancarville, parmi ses ruches et ses lévriers, lisait Ossian, comme Homère et Pétrarque, comme Ronsard, « et même Clotilde de Surville ». Et il

1. *Magasin Encyclopédique*, 1805, II, 151.

2. Delécluze, p. 48.

3. Cette anecdote est rapportée par Renard, *De l'influence de l'antiquité classique...*, à qui J. Texte l'a empruntée.

4. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, III, 95.

5. Delécluze, p. 50.

6. *Œuvres de Lebrun*, II, 400.

ajoute en évoquant cette époque bénie : « Clotilde s'en est allée, hélas ! avec Ossian, avec tant d'autres illusions de ma jeunesse ¹. » De même l'Hermite de la Chaussée d'Antin place un livre nouveau et qu'il aime « sur un rayon particulier de sa bibliothèque, à côté des poésies d'Ossian, de Clotilde, etc...² ». Le général Miollis est un ossianiste fervent. Cesarotti lui écrit (en français) :

Vous tournez donc vos regards avec plaisir sur des pays habités et chantés par notre Barde divin ? Que j'aime à me représenter ce tableau intéressant ! Je vois mon général se promener solitaire sur le rivage, son Ossian à la main, s'entretenant avec lui et la nature dans le plus doux ravissement ; je le vois s'abandonner à la rêverie, fixant les yeux tour à tour sur les vagues et sur les Alpes, et tâchant parfois de les enfoncer dans ces brouillards noirâtres, et brisés par des tonnerres qui s'approchent de plus en plus. Et ne vois-je pas Ossian lui-même qui voltige dans les nues autour de vous, répondant à vos lectures par le son harmonieux de son ³ harpe, qu'il accompagne de ses chants touchants, pleins d'une douce tristesse, et entremêlés de quelques gémissements dont vous comprenez bien le sens ⁴ !

Ceux qui ne sont pas encore généraux, mais qui rêvent de gloire, se promènent à douze ans avec un *Ossian* dans leur poche, comme le jeune Gustave de *Valérie*, qui vit « avec les héros, avec la nature ⁵ ». C'est Ossian peut-être, autant que les romans effrayants de Lewis, qu'a en vue celui qui écrit :

Des spectres, des tombeaux, de lugubres romans
Sont les livres d'Elise, et font fuir ses amants ⁶.

1. G. Merlet, *Tableau de la Littérature...*, I, 451.

2. *Œuvres d'Etienne Jouy*, I, 45 : L'Hermite de la Chaussée d'Antin, n° 11 (31 août 1811).

3. *Sic*.

4. *Cento Lettere inedite di Melchiorre Cesarotti*, 1814, p. 105 ; cité par Weitnauer, *Ossian in der italienischen Literatur*, p. 24.

5. [Madame de Krüdner] *Valérie*, 1803, II, 175.

6. *Nouvel Almanach des Muses*, 1803, p. 243 : *Épître sur les avantages de la poésie*, par Cournand.

Dans la nuit un poète mélancolique croit entendre « la harpe gallique » et les accords de « l'Ecosse antique ¹ ». Si l'on disserte sur les sépultures, on évoque les temps où régnait le culte des morts, où l'on croyait que « l'âme des braves Calédoniens, s'élevant aux accents des Bardes, plane sur les nuages de Morven ² ». D'ailleurs nous ignorerons toujours combien d'ossianistes fervents notre pays comptait alors. Quelques-uns nous sont révélés par les catalogues de leurs bibliothèques. Ainsi un M. de Larenaudière, ou M. Auguis, plus tard conservateur à la Mazarine, dont la collection particulière était la plus riche des 640 bibliothèques que j'ai étudiées : il ne possédait pas moins de neuf éditions d'Ossian, deux anglaises, deux françaises, deux allemandes et trois italiennes.

Le roman et le poème narratif utilisent Ossian et tâchent de se rajeunir en lui faisant des emprunts. C'est parfois une simple épigraphe : celle des *Chefs Ecossais* est empruntée à Ossian, mais le roman ne contient pas d'allusion au passé ossianique de l'Ecosse ³. C'est ailleurs une intervention épisodique des chants du Barde, moins précise toutefois que dans *Werther* : « Non loin d'Edimbourg » un père chante avec sa fille « quelques fragments des poésies mélancoliques d'Ossian ⁴ ». Mais il faut s'arrêter davantage à la *Malvina* de M^{me} Cottin. Ce roman qui, d'après Alfred de Musset, « faisait couler des larmes et répandait l'insomnie dans les pensionnats ⁵ », jouit en effet d'un grand succès et a certainement contribué à répandre, dans une classe de la société qui ignorait Ossian, le prénom de l'héroïne. Malvina de Sorcy est Française ; elle s'établit en Angleterre avec une amie ; puis après la mort de celle-ci elle passe en Ecosse. L'automne et ses vents lugubres, le paysage des landes écossaises, jouent un grand rôle dans le roman.

1. *Mercur*, 30 juin 1804 : *La Mélancolie*, poème, par Ricard Saint-Hilaire fils.

2. J. Girard, *Des Tombeaux*, 1801, p. 17.

3. Miss Jane Porter, *Les Chefs Ecossais*, roman historique, trad. fr, 1814, rééditée en 1820. Le roman est de 1809, et annonce en quelque manière le genre de Walter Scott.

4. *Journal des Arts, des Sciences et de la Littérature*, 25 juillet 1811 : *Edgard et Elfrida*, nouvelle écossaise par Madame B...

5. Alfred de Musset, *Œuvres*, IX, 95 : *Quinzième Revue fantastique* (16 mai 1831).

Cependant Malvina voyait avec une sorte d'intérêt cette antique Calédonie, patrie des Bardes, qui brille encore de l'éclat du nom d'Ossian. Nourrie de cette lecture, il lui semblait voir la forme de son amie à travers les vapeurs qui l'entouraient. Le vent sifflait-il dans la bruyère, c'était son ombre qui s'avavançait... Son imagination malade était remplie des mêmes fantômes dont ce pays était peuplé autrefois; son nom même, ce nom porté par la fille d'Ossian, lui semblait un nouveau droit aux prodiges qu'elle espérait ¹.

La romancière ne connaît guère son auteur si elle croit que Malvina, fille de Toscar, est la *filles d'Ossian*; et ce détail doit mettre en défiance contre les jugements précipités en matière d'inspiration littéraire. Voilà un écrivain qui n'a lu Ossian que peu ou mal, elle nous en donne une preuve décisive, et qui pourtant a révélé à beaucoup de lecteurs la couleur et les thèmes ossianiques.

Ces mêmes lecteurs rencontraient assez souvent le nom du Barde et ceux de ses héros dans leurs lectures les plus diverses. Une autre *Malvina* figure dans un drame qui met en scène le Prétendant ². Un anonyme veut raconter les impressions d'une jeune fille dans la région parisienne : il l'appelle *Oïcoma*, en fait une « fille d'Ossian », ce qui lui permet de débiter par une *Invocation à la Mélancolie* ³. Le *Mercur*e publie une traduction d'un *Voyage en Ecosse* : l'auteur, qui est une dame, écrit d'Oban, en juin 1810, qu'elle veut croire à l'existence d'Ossian, comme à celle de Guillaume Tell, sans quoi « les montagnes de la Suisse et celles de l'Ecosse perdront » pour elle « la moitié de leurs charmes ⁴ ». Marchangy, dans un livre dont on sait le succès, met au rang des poèmes nationaux anciens que possèdent toutes les nations de l'Europe ces « chants héroïques des Calédoniens » que « Macpherson et J. Smith ont rapportés des monts de l'Ecosse ⁵ ». Ailleurs, l'*Edda* et Ossian sont cités comme les monuments de ces « traditions popu-

1. M^{me} Cottin, *Malvina*, 1801, I, 14.

2. *Œuvres d'Alexandre Duval*, IV : *Edouard en Ecosse*, 1802.

3. *Oïcoma, ou la jeune voyageuse*, 1808.

4. *Mercur*e de France, 12 janvier 1811 : Fragment de *Caledonia*, ou voyage en Ecosse, par M^{me} de Berleps, trad. de l'allemand par A. M. Herdez.

5. Marchangy, *La Gaule Poétique*, I, 59.

lares trop méprisées ¹ ». Le *Dictionnaire de la Fable* de Noël ², qui a fait autorité, fonde sur la « mythologie erse » l'explication de certains mots. Il estime d'ailleurs, ce qui simplifie sa tâche, que « la mythologie de Fingal est à peu près la même que celle des Scandinaves ³ ». Ossian avait déjà été comparé à Homère, à Virgile, à Milton : le voici rapproché de Ercilla. L'auteur de l'*Araucana* et « Macpherson dans les poèmes où il a fondu les fragments d'Ossian » ont tous deux tenté de suppléer à l'absence du merveilleux par l'originalité des mœurs ; mais le « barde du Chili » y a mieux réussi que « celui de la Calédonie ⁴ ». Ossian fera partie de la bibliothèque modèle, « peu nombreuse, mais choisie » de Desessartz ⁵. Il est cité dans un voyage en Irlande, sous la forme *Oisín*, et d'une manière qui, pour le Français peu au courant de la question, ne peut que confirmer l'authenticité ⁶. « Le célèbre Fingal, père du barde Ossian », donne son nom, dans un roman sans valeur, à un héros-troubadour de la Provence dont la sœur s'appelle *Inisthore* ⁷ (il y a dans Macpherson une île d'*Inis-thuna* qui est peu à peu en France devenue *Inistore*, très commode pour rimer à *encore* ou *aurore*). Fingal donne également son nom à un « prince d'Inverness » dans la classique et ennuyeuse *Bataille d'Hastings* de Dorion, où l'on trouve un barde, sa harpe, et « la Clyde et ses humides champs, Que du fils de Fingal ont illustrés les chants ⁸ ». Il figure avec ses compagnons, Oscar, Fillan, Morni, dans les vers fades de la princesse de Salm ⁹. Creuzé de Lesser trouve moyen de placer le saint Graal dans la grotte de Fingal ; étrange contamination de deux thèmes poétiques profondément distincts. J'arrive, dit Yvain à Artus,

1. *Mémoires de l'Académie Celtique*, I, 51.

2. Noël, *Dictionnaire de la Fable*, 1808.

3. *Ib.*, p. XI (Préface).

4. Malte-Brun : *Le Spectateur*, II, 164 (1814), à propos de la *Columbiad*, de Joel Barlow.

5. Desessartz, *Nouveau Dictionnaire bibliographique portatif*, 1809.

6. J. Carr, *L'Etranger en Irlande*, trad. fr., 1805.

7. V. Augier, *Fingal et Inisthore*, 1811.

8. Dorion, *La Bataille d'Hastings*, 1806, chant V, p. 83 ; chant VIII, p. 126.

9. Princesse de Salm, *Œuvres*, II, 108-109.

Du roc brumeux de la lugubre rive
 Où, dès longtemps, la grotte de Fingal
 Au roi pêcheur garde le saint Graal...
 C'est là, dit-on, que fidèle à sa haine,
 Contre la force et la fureur romaine,
 Se retirait le célèbre Fingal ¹.

La curiosité qui s'attache à ces lieux célèbres fera acheter peut-être les *Vues pittoresques de l'île de Staffa et de la grotte de Fingal aux îles Hébrides* par Michel Picquenot, « habile graveur », et E. Picquenot, sa fille, qui paraissent en 1804, en 1805 et de nouveau en 1816. En 1813, Sismondi reçoit « avec impatience et ennui » une lettre « sur la question de juger si Macpherson était l'auteur ou le traducteur des poésies dites d'Ossian ² ». De même, en parlant, devant l'Institut, des bardes bretons, Delarue ne peut manquer de faire allusion aux poèmes de Macpherson « dont l'authenticité pourrait être contestée ³ ». Celui qui veut exprimer sous une forme concise l'infinie variété du domaine des belles-lettres n'aura qu'à choisir les deux termes extrêmes : il opposera « les nuages de la Calédonie » au « beau soleil de la Grèce ⁴ ».

Le *Magasin Encyclopédique* est particulièrement attentif à tenir ses lecteurs au courant de tout ce qui concerne la publication ou la critique des poésies ossianiques. Il annonce en 1801, à propos de la mort de Blair, que M. Ross prépare l'impression des originaux erses, et que pour donner un texte correct de *Dar-thula*, de *Temora*, de *Fingal* et de *Carthon*, on consulte des vieillards qu'on a la chance de trouver encore en vie « grâce à leur frugalité et au climat de ces contrées ⁵ ». Quand l'*Ossian* gaélique, si longtemps attendu, est enfin publié, il s'empresse d'en faire part à ses lecteurs ⁶, qui ne douteront pas que le texte ainsi établi ne

1. Creuzé de Lesser, *La Table Ronde*, 1814, chant XV, p. 303 ; chant XVII, p. 334.

2. *Lettres inédites de Sismondi*, p. 205.

3. G. de la Rue, *Recherches sur les ouvrages des Bardes de la Bretagne*, 1815.

4. Castel, *Discours sur la gloire littéraire*, 1809, p. 7.

5. *Magasin Encyclopédique*, 1801, I, 265.

6. *Ib.*, 1807, III, 390.

soit le véritable, quant ils sauront que M. Batsany, savant hongrois, refond d'après ce texte sa traduction publiée il y a vingt ans ¹. On sait par le même périodique que le « traité sur l'authenticité » (le *Rapport* de 1805) a été présenté imprimé à la *Highland Society* ² ; et que les assertions de Malcolm Laing vont être réfutées par M. Patrice Graham ³ (je restitue ces noms, déformés par le transcrip- teur ou le typographe français). En annonçant l'échantillon ou essai d'une nouvelle traduction, d'après le texte gaélique, que vient de donner Ahlwardt, il croit bien faire de ren- seigner ses lecteurs avec quelque soin, car « les événements politiques ayant rompu les communications littéraires avec l'Angleterre, il n'est pas probable que des détails aussi cu- rieux soient aussi répandus qu'il le méritent ⁴ ».

IV

On sait où se trouvent les traces les plus sûres de la mode ossianique : dans les prénoms. La Révolution, en permettant à chacun d'appeler ses enfants comme il voulait, avait élargi à l'infini le cercle autrefois si restreint des noms de bap- tême. A côté de l'actualité politique, le nouveau calendrier, qui s'enrichit à perte de vue des fantaisies individuelles, fait une large place à l'actualité littéraire. La mode dicte les noms dont on orne ou dont on affuble les nouveau-nés : noms exquis aux premiers jours d'engouement, et bien peu après démodés et souvent ridicules. Villemain rappelait en 1828 que dans sa jeunesse « les distributions de prix retentissaient sans cesse des noms d'Oscar, de Malvina, de Temora ⁵ ». Ces lauréats étaient sans doute en majorité plus jeunes que Vil- lemain, né en 1790 ; car les hommes de sa génération ne s'appelaient guère ainsi. Taine observe que, après avoir connu un succès européen, Ossian « finit vers 1830 par fournir des

1. *Magasin Encyclopédique*, 1813, V, 188.

2. *Ib.*, 1805, V, 394.

3. *Ib.*, 1808, II, 156.

4. *Ib.*, 1808, IV, 228.

5. Villemain, *Dix-huitième siècle*, sixième leçon.

noms de baptême aux grisettes et aux coiffeurs ¹ ». Autrement dit, les prénoms ossianiques étaient fashionables vers 1800 ; ils devinrent vulgaires une génération après. C'est assez dans l'ordre. Chacun de nous, au reste, au cours de ses lectures ou en faisant appel à ses souvenirs d'enfance, fera émerger de l'oubli quelque Oscar ou quelque Malvina. Le plus célèbre Oscar fut le fils de Bernadotte, né en 1799. On a dit que le nom de l'enfant avait facilité au père l'accès au trône de Suède ; cependant la biographie la plus complète ne mentionne aucun enthousiasme de cette sorte ². On connaît, par George Sand, son neveu Oscar Cazamajou ; la science apprécie les travaux d'Ossian Bonnet, et Paris doit un passage à Ossian Verdeau. Il y a surtout des Oscar dans bien des familles. Quant à Témora, qui est un nom de ville, je crois qu'on en trouverait peu d'exemples. Les plus âgés de ceux qu'on baptisait ainsi en Ossian tenaient leurs noms de la lecture directe et d'une admiration personnelle des poèmes du Barde. Puis sont venus les imitateurs, domestiques, fournisseurs, clients, qui ont trouvé ces noms très bien portés et les ont fait changer d'étage ; il faut y joindre tous les enfants qui ont reçu sans plus ample informé les noms de leurs parrains, et ne pas oublier les influences littéraires du second degré : beaucoup de petites Malvina ont dû leur nom au roman de M^{me} Cottin ; d'autres, peut-être, à la *Malvina* de Scribe (1829). Les Malvina et les Oscar ne sont pas rares dans les romans de la Restauration et de la période suivante : il faut y joindre le Tremnor de George Sand dans *Lélia* (1834) et le Ryno de Barbey d'Aurévilly dans *Une vieille Maîtresse* (1851). Mais n'a-t-on pas été s'imaginer que Lamartine avait pris à Ossian le nom d'*Elvire*, ou plutôt transformé ainsi le nom d'*Evirallin*, fille de Branno et femme souvent regrettée du vieux Barde ³ ? Or *Elvire*, nom espagnol, se trouve dans le *Cid* ; Lamartine a pu également le rencontrer dans Lebrun ⁴ et dans une chanson de Beaumarchais ⁵.

1. Taine, *Histoire de la Littérature anglaise*, IV, 226.

2. *Histoire de Charles XIV*, 1838, II, 224.

3. Léon Séché, *L'Elvire de Lamartine*, p. 161.

4. *Œuvres de Lebrun*, III, 406.

5. *Almanach Littéraire*, 1780, p. 57.

Au cours de recherches d'un ordre plus général sur l'influence de la littérature sur les prénoms, j'ai pu rencontrer quelques exemples de noms ossianiques. Une enquête faite aux archives de l'état-civil de Fontainebleau ne m'a fourni, pour la période 1762-1819, soit pendant cinquante-huit ans, sur environ 28.000 prénoms, aucun nom ossianique. Par contre, la période 1820-1848, soit vingt-neuf ans, m'a fourni, sur un total de 14.000 prénoms environ, les résultats suivants :

4 Oscar (1823, 1825, 1830, 1836).

2 Malvina (1826, 1845).

Ce n'est guère, et ces deux noms sont perdus parmi les *Paméla*, les *Athalie*, les *Zaïre*, les *Atalide*, les *Télémaque*, les *Amynte*, et autres curiosités que j'ai relevées dans cette ville. Remarquons surtout la date tardive où apparaissent ces noms ossianiques : il y a là probablement une influence du second degré. L'un des Oscar est le fils d'un peintre, et il a pour parrain Abel de Pujol ; mais l'une des Malvina est la fille d'un tailleur d'habits. En somme, les seuls noms ossianiques bien usités sont *Ossian*, *Oscar*, *Malvina*. Pendant que j'écris ces lignes, je rencontre dans une nouvelle publiée par un journal quotidien une *Ossianne* qui est une survivance quelque peu inattendue en 1914.

V

On peut avoir lu Ossian sans le citer. La plus sûre marque en est dans certaines habitudes de style. Il y a des expressions particulières qui viennent de lui sans aucun doute possible, et qui d'ailleurs, trop étranges, trop locales, ne sont pas restées dans la langue poétique. La plus commune est celle qu'on trouve dans Chénedollé ¹, dans Pierre Lebrun ² : *filz de l'harmonie*, *enfants de l'harmonie*, pour désigner des poètes. Lorsque l'ombre de Brennus exhorte Bonaparte à quitter l'Égypte pour rentrer en France, elle

1. *Œuvres de Chénedollé*, p. 99 : *Le Génie de l'Homme*, chant III.

2. *Œuvres de Pierre Lebrun*, IV, 62 : *La Campagne de 1807*, ode.

se conforme à son caractère celtique en parlant de *barde*, de *harpes* et de *météore* ¹. A défaut de semblables expressions, l'ossianiste se reconnaît aux ombres des morts aimés qu'il place dans les nuages errants. Le sujet des *Scandinaves*, poème de Chérade-Montbron, n'est pas ossianique : l'auteur se contente de prendre à Ossian son épouse Eviralina pour la placer dans son poème ; mais il lui emprunte aussi cette nouvelle forme de merveilleux : « Quelles voix aériennes se mêlent au mugissement des vents ² ? » Le *Mercure* lui reproche d'avoir « voulu quelquefois ossianiser », car « ces demi-hardiesses ne contentent personne, pas même les adorateurs d'Ossian ³ ». Castel ossianise dans la forêt de Fontainebleau, où il s'inspire de ruines qui sont peut-être celles de Franchard :

O nuit mélancolique ! Ineffables moments,
Où seul et recueilli parmi ces monuments,
Aux rayons de la lune errants sur leurs décombres
Je crus de mes amis reconnaître les ombres !
Je leur tendais les bras, et je sentais mes yeux
S'emplir en les voyant de pleurs délicieux ⁴.

Par contre, on chercherait en vain des traces de vraie inspiration ossianique dans deux des poètes les plus notoires de l'époque. Chénedollé, rêveur et volontiers mélancolique, n'ossianise que par quelques expressions, et se contente de s'intéresser une fois aux Scaldes ⁵. Subit-il l'influence anti-ossianique de Fontanes à présent converti ? Je ne crois pas non plus qu'il y ait lieu de parler de l'ossianisme de Millevoye. Sans doute, on peut penser à Ossian en lisant l'invocation d'*Alfred* :

1. Coupigny, *Dernières Romances*, p. 37 : *L'Ombre de Brennus*, ode (1800).

2. Chérade-Montbron, *Les Scandinaves*, 1801, p. 3, 27, 338, etc...

3. *Mercury*, 4 août 1801.

4. Castel, *La Forêt de Fontainebleau*, 1805, p. 17.

5. *Œuvres de Chénedollé*, p. 304 : *Etudes Poétiques*, ode XXVIII.

Muse du Nord, qui seule et recueillie
 Au bruit lointain de l'orageuse mer,
 Vas répéter dans les longs soirs d'hiver
 De l'Ecosais la ballade vieillie... ¹

Mais le poète peut avoir en vue, bien plus que les poèmes d'Ossian, les ballades publiées par Walter Scott, qu'il cite en note. Le poème est bien moins ossianique qu'anglais et scandinave. Le seul nom de Morven est *Tremmor* (*sic*), qui voisine avec Odin et *Recner* (Regner Lodbrog). L'auteur parle indifféremment de *bardes* et de *scaldes*, lesquels s'accompagnent du *luth*, non de la harpe. Sans doute, Millevoye connaît Ossian, il cite de longs passages du *Lémor* de Victorin Fabre ; mais il ne s'engage nettement dans aucun des chemins de l'ossianisme. *La Rançon d'Egill* est un poème scandinave, où à côté d'*Emma* et d'*Eginard* se trouvent des noms ossianiques ou pseudo-ossianiques, *Armin*, *Elmor* ² ; rien d'Ossian dans la couleur ni le paysage. Je ne sais comment on a pu dire que c'est « un poème ossianique ³ ». Un historien récent du poète a cru aussi que Millevoye devait à Ossian « l'inspiration des vers qui terminent *Mathos et Zulma* ⁴ ». Le nom de Mathos, peut-être, mais non l'idée, qui n'a rien de spécifiquement ossianique. Le même savant dit de l'œuvre du poète que « si... les clairs de lune y sont en nombre, on sent qu'Ossian a passé par là, et Chateaubriand après lui ⁵ ». Millevoye, en somme, ossianise beaucoup moins que Parny, dont le même critique croit (à tort, nous l'avons vu) qu'il « n'a point subi du tout les influences septentrionales ⁶ ». Millevoye ne doit presque rien à Ossian.

D'ailleurs, la mode ossianique peut se manifester où l'on ne s'attendrait pas à la rencontrer, comme au contraire certains contemporains, hantés par Ossian, le voient où il n'est

1. *Œuvres de Millevoye*, III, 111 : *Alfred*, poème en 4 chants.

2. *Ib.*, III, 215 : *La Rançon d'Egill*, poème. — *Elmor* est le nom dont Baour-Lormian avait rebaptisé Carthon.

3. L. Bertrand, *La fin du classicisme...*, p. 347.

4. P. Ladoué, *Millevoye*, p. 246.

5. *Ib.*, p. 268.

6. *Ib.*, p. 246.

pas réellement. Ainsi on rencontre une *Elvina* antique qui ressemble à Malvina de nom, d'accent, de style, et qui doit certainement quelque chose à sa sœur calédonienne ¹. Par contre, un « morceau de poésie gallique » qui, dit le *Mercur*, « est un monument curieux de la mythologie des peuples gothiques ² », n'a rien du tout de *gallique*, à moins que ce mot ne veuille dire scandinave.

Même lorsqu'il n'y a pas d'allusions directes à Ossian ni à ses héros, le succès de ses poésies a familiarisé les écrivains avec la notion de bardes et de poésie bardique. Le *Barde* de Monti a été connu en France, notamment par l'imitation de Deschamps ³. Ce barde Ullin, héritier de Velléda et descendant de ceux qui accompagnaient Charlemagne, représente assez bien le type traditionnel. Sa fille Malvina est devenue en français Mathilda. Malte-Brun cite à côté des troubadours et des scaldes la harpe de Sion et « le télyn du Barde ⁴ ». Les scaldes sont rapprochés des bardes, dont ils ont été contemporains, et des poésies *erses* (car ce mot se rencontre encore jusqu'à la fin de l'Empire) ⁵. Le même Malte-Brun, ou un collaborateur anonyme, remarque, à propos des *Romances du Cid* de Creuzé de Lesser, que pas plus dans le Midi que dans le Nord ces vieux poètes « n'arrivèrent à cette époque littéraire où la romance se transforme en épopée ». Bardes, scaldes, troubadours, ils ont « dédaigné les prestiges d'une composition artificielle ⁶ ». Le lecteur réfléchi pouvait conclure de là que le vrai Ossian était dans quelques ballades que Macpherson avait étirées en imaginaires épopées. On ne peut guère désormais écrire un *Précis historique de la poésie* sans dire un mot des bardes et des scaldes ⁷. Même on trouve *barde* employé comme adjectif par Baour-Lormian lui-même ⁸.

1. *Almanach des Grâces*, 1804, p. 129 : *Elvina*, prêtresse de Vesta, à Phénor, par Philidor R...

2. *Mercur*, 2 mars 1805 : *La Descente d'Odin dans le séjour d'Hélah*, par R. Menestrier (de l'Yonne).

3. *Le Barde de la Forêt-Noire*, poème imité de Monti, 1807.

4. *Journal de l'Empire*, 26 janvier 1813 (premier article du *Spéctateur de l'Europe savante et littéraire*).

5. Catteau-Calleville (*Mercur Etranger*, 1813, I, 226).

6. *Mercur Etranger*, 1814, II, 221.

7. Pierre Chas, *Poésies*, 1809, p. 5.

8. Baour-Lormian, *L'Atlantide*, p. 8.

pour désigner les chants qu'écoutent volontiers les preux.

Bardes et scaldes, Celtes et Scandinaves, nous trouvons la même confusion des races et des religions que nous remarquons sous Louis XV. Pour Barjaud, un Saxon est en même temps un Scandinave ¹ ; pour Dorion ² et pour Cambry ³ les Francs sont des Gaulois. On parle d'Ossian à propos de Scandinavie, mais on le néglige lorsqu'on traite des Celtes ⁴. D'ailleurs la celtomanie du XVIII^e siècle persiste. L'amiral Thévenard explique par le celtique les termes de marine ⁵ ; le baron de Théis explique par le celtique les noms des plantes ⁶. Ces derniers détails paraissent éloigner d'Ossian. Il semble pourtant que tout emprunt au fonds gaulois, toute évocation du passé celtique de notre race ait pu être profitable à Ossian, ou du moins entretenir une curiosité dont il a pu bénéficier. Il y a plus. Par instinct national, par impatience du joug gréco-latin trop longtemps porté, par réaction politique autant que littéraire contre les influences anglaises et allemandes, un mouvement celtisant se dessine sous l'Empire, qui s'incarne dans l'éphémère et quelque peu artificielle Académie Celtique fondée en 1807 par Napoléon. Celui que Cesarotti appelait l'*Empereur des Celtes* voulait donner des racines autochtones, gauloises, à un patriotisme surtout dirigé contre l'Angleterre. L'Académie Celtique était destinée à développer, à fonder en raison, à étayer d'arguments historiques et de monuments découverts ou expliqués, ce qu'on pourrait appeler le nationalisme gaulois. Ce mouvement celtisant coïncide avec l'apogée d'Ossian ; c'est que l'un n'a pas été sans influence sur l'autre.

La mode ossianique se rencontre ici avec une autre mode qui atteint également son apogée sous l'Empire. Le genre troubadour n'intéresse pas, comme le genre ossianique, les plus hauts et les plus nobles esprits ; il n'offre pas le même caractère héroïque et sublime ; il ne s'appuie pas comme lui sur une révélation que la plupart considèrent encore comme

1. [Barjaud] *Poésies nouvelles*, 1805.

2. Dorion, *Bataille d'Hastings*, 1806, p. 58, note.

3. Cambry, *Monuments Celtiques*, 1805 : Préface, p. I, XVII.

4. Marchangy, *La Gaule Poétique*, I, 27. Cambry, *ib.*

5. Thévenard, *Mémoires relatifs à la Marine*, 1800.

6. De Théis, *Glossaire de Botanique*, 1810.

authentique. Par contre, il l'emporte sur lui en diffusion et en succès. Parfois il lui prête l'épaule, et parfois il s'enrichit à ses dépens. Ces anastomoses délicates de deux courants qui vont à peu près dans le même sens ne sont pas à négliger. Je renvoie, comme je l'ai déjà fait, pour le genre troubadour lui-même, à l'excellente étude de M. Baldensperger ¹. Je voudrais seulement insister sur ses rapports avec l'ossianisme français. Nous l'avons vu débiter à peu près en même temps que lui, vers 1765. Tressan le développe et lui donne la forme poétique ; sous cette forme, il perce vers 1798, déborde après 1800, présente un maximum vers 1812, mais coule encore très abondamment après 1815 : le retour des Bourbons donne un regain d'actualité et une signification politique à sa vieille France et à ses chevaliers. Puis il est capté par le romantisme. Dupaty, Garat, Lablée, Le Prévost d'Iray, cultivent ce genre vers 1804 : leurs romances sont plus souvent troubadouresques qu'ossianiques, et cela pendant dix à douze ans ; celles de Coupigny sont des types du genre ². Merlet ³ fait du genre *troubadour* un des trois genres principaux de la poésie sous l'Empire (les deux autres étant l'antique et le didactique-descriptif). Si l'on examine les titres des manuscrits de pièces de théâtre conservés aux Archives Nationales, aux dossiers de la Censure, on constate que le moyenâgeux et le troubadour ne commencent guère à paraître sur la scène que vers 1816 : le théâtre est toujours en retard sur la poésie et le roman. A ce moment-là, des romances comme celles de Saint-Félix ⁴ deviennent incroyablement chargées de couleurs, et, comme certaines *Ballades* de Victor Hugo, quelque peu ironiques et « gauloises ». Un recueil bien assorti en ce genre est le *Rossini Français*, vers 1816-1820. La plupart des romances troubadour adoptent, soit la lyre classique, soit la harpe d'Ossian : le luth, cher aux Romantiques, ne fait son apparition qu'un peu plus tard.

Le poème de Parny, *Les Rose-Croix* ⁵, appartient à ce

1. F. Baldensperger, *Etudes d'histoire littéraire*, 1^{re} série : *Le genre troubadour*.

2. Coupigny, *Romances et Poésies diverses*, 1813.

3. G. Merlet, *Tableau...*, I, 145.

4. *Nouvel Almanach des Muses*, 1813, p. 163.

5. *Œuvres de Parny*, 1808.

qu'on pourrait appeler le genre pré-troubadour : le sujet est saxon, et les noms, scandinaves ou celtiques, rappellent un peu ceux d'Ossian. A la même variété littéraire appartiennent le *Mathos et Zulma* de Millevoye, et, plus tard, l'*Elgise* de Delphine Gay. Mais le poème de Parny, ouvrage manqué, que tout le monde trouve ennuyeux, malgré la réputation de l'auteur, et que personne ne peut se résoudre à achever ¹, ne touche que de fort loin l'ossianisme.

Il en est un peu autrement des deux principaux essais de pastiche moyenâgeux qui se soient produits à cette époque, essais exactement contemporains, et qui ont fait quelque bruit en leur temps : les *Poésies de Clotilde* et les *Poésies Occitaniques* de Fabre d'Olivet. Il y a une ressemblance assez étroite entre certaines histoires que conte Clotilde de Surville et les touchantes aventures de l'*Ossian* de Smith. Lygdamon n'ayant permission d'épouser « que fille qui sçauroit le javelot darder », Ismène s'arme en guerrier, et naturellement est blessée par son amant. Elle lui fait ses derniers adieux dans un incroyable jargon que semble avoir dicté l'écolier limousin :

Collige, Lygdamon, mes postrèmes soupirs !

Après quoi quelque « mire » la panse et la guérit ².

Au moment où il prétend révéler au public les *Poésies des Troubadours* ³, Fabre d'Olivet se rend fort bien compte que sa révélation rappelle celle de Macpherson, et peut-être la rappelle de trop près. L'épigraphe : *Fortia facta patrum*, est celle même de la première édition de *Fingal*. Le mystérieux personnage de Montpellier qui signe *Rescondut* (= caché) et qui envoie à Fabre un manuscrit de poésies des troubadours, espère que ces poésies, traduites en français, « pourront devenir pour les troubadours du Midi ce que les poésies d'Ossian ont été pour les bardes du Nord ». Toutefois Fabre lui-même n'ose pas pousser jusqu'au bout

1. *Lettres inédites de l'abbé Morellet*, p. 96 (24 août 1807).

2. *Poésies de Clotilde*, 1803, p. 144-147.

3. *Les Troubadours, poésies occitaniques du XIII^e siècle*, traduites et publiées par Fabre d'Olivet, 1803. Sur ce personnage et sa carrière, la plus récente étude est celle de M. Augustin Thierry, *Les grandes Mystifications Littéraires*, 1911.

le parallèle. Ossian est « né au milieu d'un peuple de héros » ; il chante encore les « mœurs primitives » ; tandis que les troubadours n'ont connu que les « ténèbres de la barbarie ». Les auteurs préférés du Macpherson de la Provence paraissent avoir été Gessner et Milton ¹. Il se peut au reste que, comme on l'a supposé, il ait imité Ossian dans une pièce intitulée *Podestad de Diu* ².

L'article que les *Débats* consacraient à sa tentative est intéressant à retenir. Après avoir caractérisé cette prétendue découverte de poésies de langue d'oc ensevelies jusqu'ici dans l'oubli, et dit que l'auteur du recueil compte ouvrir une nouvelle voie à la poésie française, le critique ajoute :

Je ne me flatte point comme lui : jamais nous ne réussirons à élever la poésie occitanique jusqu'au rang sublime où la poésie erse se soutient encore : en ce genre, il ne faut compter que sur un succès par siècle... On n'est plus en fonds pour admirer de nouvelles découvertes en poésie : Ossian a tout pris ; avant de songer à de nouveaux essais, il faudrait le laisser oublier ³.

Est-ce dit *cum grano salis* ? on le croirait. L'observation en tout cas est très juste. Le provençalisme faux ou vrai n'a eu aucun succès. Le faux genre troubadour et desus de pendule, celui des ménestrels, des « gentes damoiselles », des paladins et des nécromants, des bacheliers et des ermites, a au contraire joui d'une vogue incontestable. Il empruntait, peut-être inconsciemment, certaines situations et certains thèmes de l'ossianisme ; c'est l'élément commun aux deux genres qui leur a le mieux réussi et qui les a fait vivre longtemps côte à côte.

1. *Les Troubadours*, I, p. VII, XI, II.

2. Aug. Thierry, p. 142.

3. *Journal des Débats*, 14 avril 1804.

CHAPITRE II

L'Ossian de Baour-Lormian

(1801)

- I. Baour-Lormian. Sa vie et sa carrière poétique. Son caractère. Son attitude dans la bataille romantique. Ses dernières années.
- II. Sa période ossianique. Ses essais. Son jugement sur ses prédécesseurs. Traces d'ossianisme dans ses poésies postérieures. Son *Chant gallique* et sa *Fête d'Oscar*.
- III. Les *Poésies Galliques*. Editions. *Discours préliminaire*. — Le Tourneur base unique du travail de Baour. Liste des vingt-trois poèmes avec indication de leur origine. Ce que Baour donne d'Ossian. Les quatre poèmes nouveaux des éditions postérieures. Deux morceaux importants complètement refondus. — Comment Baour abrège Le Tourneur. Raisons de ces suppressions. Ingénieuse ordonnance du volume.
- IV. Valeur de la traduction : exemples. Le style. La versification.
- V. Jugements contemporains. La traduction. On félicite Baour d'avoir abrégé Ossian. Le style et la versification. Appréciations générales et succès. Influence sur les contemporains et sur les Romantiques.

I

Ossian se trouve à la mode justement à l'époque où d'intrépides versificateurs abordent indifféremment tous les genres, où se multiplient les traductions en vers, où toutes les pensées, tous les tableaux, indigènes ou étrangers, revêtent bon gré mal gré la livrée de l'alexandrin classique. Plusieurs de ces versificateurs s'attaquent donc à Ossian, avec l'intention de le traduire tout entier, ou à peu près. Un seul y réussit, le plus habile et le plus heureux de tous. L'*Ossian* de Baour-Lormian dérive de la mode ossianique, et en même temps la développe et l'enrichit. Il incarne par son caractère et son succès l'apogée de l'ossianisme français, comme celui de Le Tourneur était le point de départ de sa diffusion.

On trouvera quelques détails biographiques sur Baour-Lormian dans l'article d'Hippolyte Rigault ¹ et dans le discours de réception de Ponsard ², qui lui succéda à l'Académie française. Rigault a de l'esprit, mais il n'est pas toujours bien informé; Ponsard est retenu par les convenances académiques. Tous deux d'ailleurs devaient du respect à une tombe à peine fermée; et celui qu'ils avaient peut-être aperçu, celui que quelques-uns de leurs contemporains avaient connu, c'était l'académicien oublié, le poète aveugle qui avait prolongé jusqu'à quatre-vingt-trois ans, dans sa retraite des Batignolles, une vieillesse studieuse, pauvre et respectable. Mais il faut compléter leurs indications par les témoignages de détail qui jaillissent de toutes parts quand on parcourt en tous sens la littérature du Consulat et de l'Empire; par des notices ou des notes que consacrent à l'auteur des *Poésies Galliques* l'amitié et parfois la malignité ou l'envie. On voit alors sortir de l'ombre et se préciser peu à peu la figure la plus achevée de spéculateur littéraire; une figure qui aurait dû tenter le pinceau délicat et sûr de Sainte-Beuve. Cet homme ingénieux et pratique a fait de sa carrière une suite d'opérations de Bourse: les yeux constamment fixés sur le goût changeant du public, il a cherché chaque fois à lui donner ce qu'il goûtait au moment précis où il le goûtait le plus; bien mieux, où il allait le goûter davantage. C'est l'instant qu'il choisissait pour lancer une émission. Mais, quoiqu'il fût madré, il se trompait tout comme un autre: sa *Jérusalem* arriva trop tard; il s'engagea à fond à la baisse contre le romantisme qui montait; et ses essais tardifs de romantisme bâtard se noyèrent dans l'oubli. Un seul succès répondit, et au delà, à ses calculs les plus audacieux: tout concourut à lancer son *Ossian*, et son propre talent, et le goût du public, et la faveur du maître.

Pierre-Marie-François-Louis Baour était né le 17 septembre 1772 à Toulouse, fils unique d'un imprimeur de la rue Saint-Rome. Dès ses premiers pas dans la carrière littéraire, il jugea expédient de compléter son nom par celui de *Lormian*, tiré d'une fontaine Lormiac ou Lormian, à

1. *Journal des Débats*, 25 janvier 1855. — *Œuvres de Rigault*, I, 186.

2. *Discours de réception* (4 décembre 1856).

Castelginest, où son père avait un petit bien ¹. Cela remonte à 1795 environ : il serait donc hasardeux de prétendre, avec Labouisse, qu'il choisit ce nom de Lormian « pour rimer avec Ossian ² ». Il donna en 1795 la première édition de sa *Jérusalem Délivrée*, assidu labeur de sa jeunesse, qu'il reprit, remania à plusieurs reprises, et republia en 1819 ³. Malheureusement pour lui, il y avait de la concurrence : sans parler des travaux antérieurs qui abondaient sur les rayons des bibliothèques, Chénier pouvait dire qu'au même moment

Clément, La Harpe et Lormian-Baour
Vont traduisant le chantre d'Herminie.

Et puis, « le chantre d'Herminie » était très connu, très lu, même en italien : quantité de lecteurs pouvaient remarquer les libertés étranges que Baour prenait avec son texte. On raillait « l'Homère Toulousain » et sa « Jérusalem travestie ». On lui reprochait, dit-il lui-même, d'avoir

... deux fois, sacrilège et barbare,
Egorgé de ses mains le cygne de Ferrare.

On connaît l'épigramme qui courut contre lui :

Ci-dessous gît Baour, le Tasse de Toulouse,
Qui mourut in-quarto, qui remourut in-douze,
Et qui, ressuscité par un effort nouveau,
Pour la troisième fois mourut in-octavo.

Sa *Jérusalem* fut sans doute l'occasion de sa mémorable guerre d'épigrammes avec Lebrun-Pindare. Le vieux Lebrun était dur, le jeune Baour était méchant. En 1800, c'est un feu roulant ⁴. Baour lui-même a publié ⁵ dix-huit épigrammes

1. Vaisse-Cibiel, *Baour-Lormian (Recueil de la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne, 1863-1869, p. 261).*

2. L. de Rochefort [Labouisse], *Souvenirs et Mélanges*, I, 449.

3. Cette dernière date a fait croire à Sainte-Beuve, généralement plus exact, que Baour avait traduit Ossian avant de « s'attaquer à la *Jérusalem Délivrée* » (*Nouveaux Lundis*, V, 331).

4. *Décade*, XXIV, 47, 403, 404, etc... (1800).

5. Baour-Lormian, *Recueil de Poésies diverses*, 1803.

de Lebrun, de Fabien Pillet ou anonymes, toutes dirigées contre lui, et huit réponses qu'il y avait faites. L'*Acanthologie* de Fayolle contient vingt-deux épigrammes contre lui, antérieures ou postérieures à son *Ossian*.

Il n'avait pas attendu ce moment pour lancer ses *Satires*; c'est le genre peut-être dans lequel il a le mieux réussi. En négligeant sa querelle de Toulousain avec le Toulousain Despaze, il a pour ennemis les gens de la *Décade* et quelques autres, Chénier ¹, Arnault, Cabanis, Garat, Ginguené, Andrieux, Lucet, Saint-Ange, Mercier (de Compiègne), Bonnevill, qu'il appelle « d'Young vandale traducteur ». Il poursuit au delà de la tombe, en Turgot, le traducteur des *Géorgiques*; mais rappelons-nous que Turgot fut le premier parrain d'Ossian. Ses amis sont Ducis, Fontanes, et les auteurs des *Veillées des Muses*, Laya, Vigée, Legouvé; il honore Saint-Lambert, il respecte même Lebrun, à qui il vient de faire une guerre loyale. Ainsi ceux qu'il poursuit de ses railleries, ce sont les philosophes, les idéologues, les rationalistes, dirions-nous; ceux sur qui s'étend sa bienveillance, ce sont des poètes tendres et volontiers mélancoliques. Legouvé d'ailleurs lui rendait ses éloges ². Mais son goût reste classique; et lui, le futur traducteur d'Ossian, il n'a pas assez de railleries pour le drame noir et le genre terrible et mystérieux, à la Radcliffe ³. Il est mélancolique; il rime une *Nuit* et d'autres morceaux du même genre ⁴. Mais il est satirique aussi, et Vigée dit qu'il « marche à grands pas sur les traces de Gilbert ⁵ ». Si la haute inspiration lui manque, il dépasse en savoir-faire l'auteur du *Dix-huitième siècle*. *Mon premier mot* (1797), *Mon second mot* (1798), l'*Epître à l'auteur anonyme des six satires* (1804), sont en ce genre ce qui rappelle le mieux la verve de Boileau. Despaze, son antagoniste, a plus raison qu'il ne croit lui-même quand il reconnaît que « Lormian seul, de nos jours, écrivit la

1. Chénier avait d'abord écrit *Morellet* dans les vers de *La Calomnie* où il est question d'un sot; il a remplacé l'abbé par *Lormian* (*Œuvres de M. J. Chénier*, III).

2. *Veillées des Muses*, I, n° 1, p. 95-100 (1798).

3. Baour-Lormian, *Mon second mot*, an VI.

4. *Journal des Muses*, 1798.

5. *Veillées des Muses*, I, 91 (1798).

satire avec succès¹ ». Je l'aime moins lorsqu'il hausse le ton et s'écrie en parlant des poètes vengeurs :

Et leur Muse tonnait en l'absence des Dieux !

que lorsqu'il accumule *sermone pedestri* de plaisantes attaques contre les plagiaires et les épigones du siècle philosophique. Mais si Baour satirique a du talent et surtout du savoir-faire, il lui manque le grand sentiment d'indignation qui anime le généreux Gilbert ; il lui manque surtout les idées générales, qu'elles soient morales ou littéraires, qui font vivre l'œuvre de Boileau. On lit sans ennui et même avec plaisir ces pages mordantes et pleines de verve ; on est incapable d'en dégager une seule idée au nom de laquelle le satirique mène l'attaque ou la défense.

Entre deux épigrammes, et au moment même où il écrivait ses meilleures satires, Baour cherchait quel auteur étranger serait capable, mieux que le Tasse, de le mener en droiture à la gloire et à la fortune. Car de faire œuvre originale, il n'y fallait pas songer ; et il avait trop de bon sens pour concevoir là-dessus la moindre illusion. Son incapacité à penser comme à sentir par lui-même, mal dissimulée par sa faconde méridionale, était passée en proverbe ; on lui appliquait ces vers d'une de ses satires :

Personne ne dément le bruit si répandu
Que pour lui la pensée est un fruit défendu.

Delille, Ducis, Parny, Chénier, Legouvé, entre ces astres glorieux quel éclat aurait eu son nom ? Mais ce poète sans invention était un habile versificateur, qui se sentait capable de nuancer sa poésie au reflet de l'âme d'autrui. Après le Tasse, qui ne lui avait pas donné toute la renommée qu'il en attendait, « il jeta les yeux sur la carte littéraire pour découvrir une région qui ne fût ni trop inconnue ni trop explorée, car il savait à merveille que si les vieilles choses rebutent, les nouvelles effarouchent...² » et choisit Ossian. Toujours habile, il tâta l'opinion en publiant çà et là des

1. J. Despaze, *Les Quatre Satires*, an VIII, p. vii.

2. *Œuvres de Rigault*, I, 194.

fragments de sa traduction; et quand il sentit que décidément Ossian prenait, quand l'ossianiste vainqueur fut devenu le maître de la France, il lança son volume.

Il ne s'agit nullement ici, comme on l'a cru à la légère, d'une véritable commande faite par le Premier Consul. Baour allait au devant de son désir, voilà tout. Une phrase de Lamartine : « Baour-Lormian le traduisait en vers pour les camps de l'Empereur », a induit en erreur Bailey Saunders et à sa suite Arvède Barine, d'ordinaire plus attentive. Mais Bonaparte sut montrer par des preuves certaines que l'idée et l'œuvre lui agréaient. Il décora le traducteur d'Ossian; il fit de lui l'un de ses poètes officiels les plus appréciés et les mieux rémunérés. Baour emprunte « la harpe de David ¹ » pour célébrer le *Rétablissement du Culte* ², puis embouche la trompette lyrique en diverses grandes occasions ³. La récompense ne tarda pas. En 1807 Napoléon écrit de Varsovie à M. de Champagny sa satisfaction pour les vers de Baour-Lormian qu'on a chantés à l'Opéra, et ordonne de donner à l'auteur une gratification ⁴. Le 30 septembre de la même année, un décret lui accorde une pension de 6.000 francs. En 1811, c'est une nouvelle gratification de 3.000 francs, pour avoir célébré sur le mode ossianique la naissance du roi de Rome. Il paraît que d'autre part il avait reçu de l'empereur de Russie une boîte en or pour son *Ossian*.

Son activité littéraire se multiplie sans jamais trouver de rechef le grand succès. Le « grand barde Baour » comme disait Lebrun ⁵, avait eu un *Antiochus* refusé au Théâtre-Français vers 1803 ⁶; son *Omasis*, qui eut du succès, était joué en 1806, son *Mahomet II* tombait en 1811, et tombait à plat, à en juger par les consolations de ses amis ⁷; il traduisait l'*Aminte* du Tasse (1813). Il avait publié en 1811

1. *Almanach des Muses*, 1803, p. 258.

2. *Le Rétablissement du Culte*, poème, 1802.

3. *Les Fêtes de l'Hymen*, suivies du *Chant Nuptial*, 1810. *Chant d'Hymen*, s. d. *Ode sur la naissance du roi de Rome*, 1811. *La Bataille d'Iéna*, s. d.

4. *Correspondance de Napoléon*, XIV, 252 : Lettre du 16 janvier 1807.

5. *Nouvel Almanach des Muses*, 1802, p. 66.

6. Grancher, *Poésies*, 1803, p. 99.

7. *Nouvel Almanach des Muses*, 1812, p. 123.

ses *Veillées poétiques et morales*, qui imitent Young et Hervey, qui, paraît-il, doivent beaucoup à la plume de Lamothe-Langon, et qui, réimprimées plusieurs fois, grossissent le volume de son *Ossian* à partir de 1827. Pour la seconde fois, a-t-on dit, son « ambition de plaire en traitant des sujets nouveaux » le mettait « sur le chemin du Romanisme ¹ » ; mais on ne peut guère appeler Young un « sujet nouveau ». L'Académie française l'accueillait en 1815.

Le changement de régime trouva Baour tout prêt à changer de cocarde et d'habit. Il rime aussitôt une *Épître au Roi* ², et dit de Napoléon, qu'il avait encensé :

Un guerrier, quelque temps l'honneur de ce rivage...
Maudit, mais triomphant au gré de sa fureur...
Oh ! qu'il a peu connu la véritable gloire ³ !

Fu vera gloria ? Manzoni avait le droit de parler ainsi devant la tombe du conquérant, lui dont la muse était restée vierge *di servo encomio e di codardo oltraggio* ; mais il faut avoir lu Baour et son *Chant d'Hymen*, et son *Chant Nuptial*, et ses odes officielles, pour apprécier l'énormité de son cynisme. C'est lui qui disait de son ancien dieu : « Pour vous peindre la tyrannie de cet homme, il me suffira d'un seul mot : Il m'a flétri d'une pension de six mille francs ⁴ ! » Tous les témoignages s'accordent à le représenter comme doué d'un aplomb dans la hâblerie qui confinait à la naïveté. Il disait de la seconde édition de sa *Jérusalem* : « J'ai ôté tous les vers qui n'étaient que bons, je n'ai laissé que les excellents ⁵. » Il disait au même moment : « Maintenant que j'ai fini ma traduction [du Tasse] et que je n'ai plus rien à faire, je vais apprendre l'italien ⁶. » Il disait quelques années plus tôt à Edmond Géraud « qu'il fallait faire un Dix-huit Brumaire dans la littérature ; qu'il ne fallait qu'un homme, et qu'il serait cet homme-là ⁷ ». Il

1. *Œuvres de Rigault*, I, 200.

2. *Épître au Roi*, et *Ode sur le mariage du duc de Berry*, 1816.

3. *Le Retour à la Religion*, poème, s. d., p. 36.

4. Edmond Géraud, *Fragments de Journal intime*, p. 223 (1819).

5. *Œuvres de Rigault*, I, 186.

6. M^{me} Ancelot, *Un Salon de Paris* (1824-1864), p. 36.

7. Edmond Géraud, p. 27 (avril 1806).

était hyperbolique et fatigant : « Eblouissant, fabuleux, magique, énorme, colossal, épouvantable, écrasant, pyramidal, fantasmagorique, enivrant, telles sont dans la conversation les épithètes favorites de Baour-Lormian ; ... il les prononce avec un accent méridional et d'une voix criarde ¹. » Peut-être tous ceux qu'il avait agacés forçaient-ils un peu ses mots en les reproduisant ; peut-être des succès autres que littéraires lui attireraient-ils l'envie : « Sa traduction d'Ossian plaisait à Napoléon, et l'auteur plaisait aux femmes ². » Il était un des ornements des salons littéraires. Il figure dans le tableau de M^{me} Ancelot, peint en 1824, qui représente Parseval-Grandmaison lisant son épopée de *Philippe-Auguste* devant des invités de choix, parmi lesquels Soumet, Guiraud, Vigny, Victor Hugo et plusieurs autres ³ : Baour montre dans ce tableau un visage fin, et aussi attentif que le comportait une lecture aussi captivante.

Après son accès d'ossianisme, Baour était redevenu pur classique, disciple des « vierges d'Aonie », et capable de périphrases à rendre jaloux Delille :

Brillez, astres, enfants du salpêtre qui tonne ⁴ !

Vers 1820, on trouve qu'il « ne fait que décliner ⁵. » Mais il reprend du service actif lors de la bataille romantique, dans laquelle il tient à combattre du côté des saines doctrines. Il avait dit en 1820, dans le tête-à-tête : « Pour ma part, j'aime assez le romantique ; mais si les formes sont neuves, soyez toujours classique pour le style ; sans cela, point de salut ⁶. » Mais quand il lance ses quatre nouvelles satires, *Le Classique et le Romantique* en 1825, *Encore un Mot* en 1826, le *Canon d'Alarme* et les *Nouveaux Martyrs* en 1829, il n'accorde plus rien du tout. Jal fait semblant de croire qu'un adversaire avait emprunté le nom de Baour pour ne

1. Edmond Géraud, p. 34.

2. M^{me} Ancelot, p. 36.

3. *Ib.*

4. *Épître au Roi*, 1816 ; et déjà *Les Fêtes de l'hymen*, 1810 ; et ailleurs.

5. *Biographie des Quarante*, p. 29.

6. Edmond Géraud, p. xvii.

lui prêter que de mauvais arguments ¹. En tout cas, il ne manque pas de vigueur contre Victor Hugo :

Vive le *hugotisme*, et mort à la grammaire ² !...
Avec impunité les Hugo font des vers ³ !

contre Alexandre Dumas et son *Henri III* ⁴, et même — le croirait-on ? — contre Nisard, qui se fait dans les *Débats* le défenseur de ces énergumènes. Il est surtout bizarre de l'entendre, lui le grand-prêtre de l'ossianisme, reprocher à l'école ennemie de

...peindre l'univers bien lugubre, bien noir,
Car toute poésie est dans le désespoir ⁵...

se moquer de Hugo en l'appelant « cet illustre Barde ⁶ », enfin présenter ironiquement le romantisme comme

... un mélange heureux de grâce et d'harmonie
Qui nous vient de l'Ecosse et de la Germanie ⁷.

De l'Ecosse ! Et c'est lui qui en fait un reproche !

Il fait un double effort pour se mettre au ton de son siècle, et capter encore quelque veine de popularité et de succès, par ses *Légendes, Ballades et Fabliaux* ⁸, et par un roman historique ⁹ qui transporte au temps de la Ligue des préoccupations politiques contemporaines. Ni les unes ni l'autre ne paraissent avoir attiré l'attention ; tout cela est d'ailleurs au-dessous du médiocre. A partir de 1830, il se résigne à disparaître de la scène littéraire. Il emploie ses dernières années à traduire le *Livre de Job* ¹⁰. Les candidats à l'Académie, Vigny par exemple ¹¹, qui pour lui faire la visite

1. *Mercur* du XIX^e siècle, XI, 62 (1825).

2. *Les Nouveaux Martyrs*, 1829.

3. *Canon d'alarme*, 1829.

4. *Les Nouveaux Martyrs*.

5. *Encore un mot*, 1826.

6. *Id.*

7. *Le Classique et le Romantique*, 1825.

8. *Légendes, Ballades et Fabliaux*, 1829.

9. *Duranti, ou la Ligue en province*, 1828.

10. *Le Livre de Job, traduit en vers français*, 1847.

11. A. de Vigny, *Journal d'un Poète* (4 février 1842).

d'usage s'aventurent dans son lointain quartier, saluent avec un respect mêlé d'indifférence ce vieillard pauvre, aveugle « comme Ossian ¹ » — il commençait dès 1803 à perdre la vue ² — ce témoin d'un passé déjà lointain. Il s'éteint le 10 décembre 1854 au milieu de l'indifférence la plus complète.

Je me suis un peu étendu sur cette biographie pour faire mieux comprendre pourquoi Baour-Lormian n'a pu, malgré un incontestable talent de versificateur, donner l'*Ossian* français que beaucoup attendaient, et que plusieurs, en même temps que lui, essayaient de donner chacun de leur côté. Ce souple et habile Méridional à la voix chaude et un peu criarde n'était pas l'homme qu'il fallait pour dire à la France les pâles légendes et les paysages mélancoliques du Nord ; ce cynique arriviste, ce poète à tout faire était mal qualifié pour incarner l'héroïsme, les grâces, le rêve, le charme vague et pur d'Ossian. De plus, Baour-Lormian est le type d'un de nos derniers classiques. Absolument fermé, malgré des essais maladroits ou avortés, à toutes les nouveautés fécondes qui pénétraient en France ou qui germaient sur notre sol, il ne pouvait goûter et faire goûter Ossian que par ses éléments les moins profonds, les moins intimes. Il représente en France ce qu'à la même heure, et avec beaucoup plus d'éclat, représente Bilderdijk en Hollande, ce qu'avait représenté Cesarotti en Italie : le pur classique, ennemi juré de tout romantisme, qui se fait sectateur d'Ossian parce qu'Ossian lui offre une nouvelle forme de beau classique, une forme plus moderne mais aussi nette, encore plus décisive peut-être et plus parfaite en son genre.

II

La période ossianique de Baour-Lormian remonte au moins à 1796 ; c'est-à-dire, il faut lui rendre cette justice, à une époque où la servilité et la flatterie n'avaient pas

1. Lamartine, *Confidences*, livre VI, xi.

2. Baour-Lormian, *Recueil de Poésies diverses*, 1803, p. 12 : *Épître à mes yeux*.

encore étendu à Ossian le culte intéressé de Napoléon. Entre la première et la seconde édition de Hill paraît son premier essai : *Toscar et Darthula* ¹, emprunté peut-être au chant IV de *Fingal*, mais dont les détails sont inventés, de même que le rapprochement de ces deux noms ossianiques est entièrement du fait de Baour. Celui-ci n'a pas admis *Toscar et Darthula* dans son recueil définitif, parce qu'il n'y a vu qu'une imitation trop libre. Ce court poème (une soixantaine d'alexandrins) présente peu de sens, ainsi isolé ; la couleur en est classique, mais le paysage ossianique entrevu donne un singulier charme à des vers qui ne sont pas dépourvus d'une harmonie chantante :

Assis au haut des monts sur la mousse sauvage,
Seul, je prête l'oreille au murmure des vents ;
Le chêne se balance, et le bruit des torrents
Fait retentir au loin les échos du rivage...

Est-ce toi, Darthula, qu'aperçoivent mes yeux
S'avancer d'un pas lent à travers la bruyère ?
Tu soupîres, des pleurs humectent ta paupière,
Et tes mornes regards se tournent vers les cieux.

L'année suivante voyait paraître l'*Hymne au Soleil* ², qui figure dans l'*Ossian* de Baour-Lormian. Quand il reparait deux ans plus tard ³, la *Décade* en parle comme d'une nouveauté ⁴. En 1797 également, Baour donne un *Chant funèbre sur la mort du général Hoche* ⁵, qui est nettement ossianique. C'est une sorte de cantate où figurent, entre autres, un *Barde* et un *Chœur de Bardes*. À côté de la *harpe désolée* et du *palais mobile des vents*, il y a là tout une pacotille classique : « Sœur auguste de Mars, ô terrible Bellone ! » s'écrie le Barde ; et des *Parques*, et des *lauriers*, et des *cyprés*, et des *cèdres du Liban* ; troisième inspiration, biblique celle-là. C'est une cacophonie poétique. A

1. *Décade*, VIII, 424 (29 février 1796).

2. *Journal des Muses*, 1797, II, 97.

3. *Almanach des Muses*, an VII, p. 17. Le même volume contient aussi le *Chant de Fingal*, p. 188.

4. *Décade*, XIX, 290 (20 brumaire an VII).

5. *Journal des Muses*, 1797, V, 128.

partir de ce moment, Baour a dû se consacrer tout à fait à son *Ossian*. On trouve ainsi les *cinq ans* dont il parle en 1801.

Après les *Trois Mots*, c'est-à-dire probablement au début de 1800, une admiratrice le presse de se consacrer à Ossian :

Quittez le fouet de la satire
Pour la harpe de Malvina ¹.

Il lui répond par une promesse qui semble faire allusion à un travail déjà avancé :

Ossian et ses fêtes
Ses rocs neigeux, ses bondissantes eaux,
Ses fantômes et ses tempêtes
Vont revivre dans mes tableaux ²...

C'est vers ce moment qu'il commence à se croire l'homme d'Ossian. Il tient à dire son mot sur les traductions de ses prédécesseurs, qui ne trouvent point grâce à ses yeux. Nous l'avons déjà vu louer Fontanes et blâmer Chénier ; il faut peut-être voir dans ces jugements moins une opinion sincère que le reflet de ses sympathies ou de ses inimitiés : nous savons qu'il est l'ennemi de Chénier et des survivants du XVIII^e siècle, tandis qu'il n'a que des sourires pour le parti bien pensant à tous égards auquel appartient Fontanes, et qui tourne les yeux vers le soleil levant. Généralisant ses observations, il conclut au sujet de ces imitateurs d'Ossian :

Les uns se sont astreints à conserver toutes ses formes, sans conserver sa physionomie : les autres, dénaturant son style, ont substitué un burin trop élégant à ses crayons larges et ténébreux. Plusieurs enfin se sont bornés à rimer péniblement la prose harmonieuse de Le Tourneur. Presque tous ont manqué

1. Comtesse d'Hautpoul, *Poésies Diverses*, p. 110 : Epître à M. Baour-Lormian sur son ouvrage intitulé : *Mes Trois Mots*.

2. Baour-Lormian, *Recueil de Poésies diverses*, p. 25 : Réponse à l'Epître sur les *Trois Mots* par M^{me} d'Hautpoul.

leur but. Ossian sorti de leurs mains n'est plus qu'un corps gigantesque, sans mouvement et sans vie ¹.

Après avoir publié ses *Poésies Galliques*, il ne peut tout à coup oublier Ossian. Quoique son style reste ou redevenne de plus en plus classique, on retrouve des traces d'ossianisme dans plusieurs de ses nombreuses productions poétiques. Veut-il peindre le triste sort des Trappistes sous la Terreur? il les appelle « les enfants du rocher ² », comme les *culdées* d'Ossian. Il se souvient du tableau de la désolation de Balclutha dans bien des détails de la même pièce, sans compter les « feux du météore », ce qui ne veut absolument rien dire ici, mais ce qui est du pur Ossian. Ces mêmes « feux du météore » se mélangent, dans une pièce des *Veillées* ³, au « chêne d'Odin » et aux « trois fatales sœurs » de la mythologie scandinave. Il est vrai qu'on rencontre dans la même pièce le *zéphyr*, *Philomèle*, et « le fouet des Furies », et à la même page un « tombeau gothique » et un « vieux manoir » : quatre éléments d'origines différentes, l'ossianique, le scandinave, le classique et le gothique, qui à eux quatre fournissent de pittoresque l'éclectique Baour. Quand il allait au bal de l'Opéra, il y rencontrait une dame qui justement s'appelait Malvina, et il lui adressait des vers de mirliton ⁴. Dans un *Poème sur la Nuit* ⁵ qu'il n'a pas terminé, il commence par invoquer la Nuit en style classique, puis il rappelle que c'est elle qui a inspiré Young et Ossian :

C'est toi qui dans l'Ecosse et ses forêts glacées
Du sublime Ossian éveillais les pensées...

Dans ces vers, qui sont mauvais, on remarquera que les *saphirs* du char de la nuit et les *zéphyr*s voisinent encore avec les *harpes*, les *torrents* et les *palais mouvants* des ombres.

1. *Les Trois Mots*, an VIII; note qui suit le *Second Mot*.

2. *Le Rétablissement du Culte*, 1802.

3. *Veillées Poétiques et Morales*, p. 3.

4. *Recueil de Poésies diverses*, 1803, p. 111 : *Les deux Malvina*, vers adressés au bal de l'Opéra à M^{me} L...

5. *Ib.*, p. 100 : *Fragment d'un Poème sur la Nuit*.

Une fois sa traduction publiée, il était devenu l'interprète presque officiel du Barde. Au printemps de 1802, la France est en joie : la paix est revenue, la prospérité va renaître, un grand homme mène la nation vers des destinées radieuses, le Concordat rouvre les églises, et le *Génie du Christianisme* paraît. Baour compose son *Chant Gallique* qui, avec la musique de Le Sueur, est exécuté au Théâtre des Arts, le 25 avril 1802¹. C'est une cantate de 50 vers dont les six strophes sont distribuées entre *Un Barde*, *Les Vieillards*, *Les Guerriers*, *Les Jeunes Filles*, *Les Bardes*, et un *Chœur général*. L'apostrophe ossianique au soleil est habilement travestie en éloge de Bonaparte :

La tempête s'éloigne : un astre radieux
Se lève, environné de force et de lumière ;
Il affranchit de nos monts nébuleux
La cime longtemps prisonnière.
Salut, astre de paix, flambeau des nations !

L'allégorie continue, toujours transparente : la Révolution, la guerre, et la paix d'Amiens, sont ainsi agréablement figurées. A la fin, le Premier Consul est encore plus clairement désigné :

Noble enfant de la Renommée,
Chef des braves victorieux...

Il y a d'ailleurs quelque grâce chantante dans ces vers :

Vierges, d'amour parez vos charmes,
Ceignez-vous de naissantes fleurs ;
Guerriers, laissez dormir vos armes ;
Mères tendres, séchez vos pleurs !

Mais Ossian dans tout cela ? Il est représenté par la *harpe*, les *bardes*, des réminiscences ossianiques comme « lumineux météore, mont nébuleux », ou comme :

Videz la coupe hospitalière
Autour de cent chênes brûlants.

1. *Recueil de Poésies diverses*, 1803, p. 113 ; *Almanach des Muses*, 1803, p. 13 ; *Chansonnier des Grâces*, 1803, p. 213 ; *Annales poétiques du XIX^e siècle*, 1807, I, 84 ; *Couronne poétique de Napoléon-le-Grand*, 1807, p. 86.

Quelques années plus tard, Bernadotte se fait roi de Suède. La Scandinavie joue un grand rôle dans Ossian sous le nom de Lochlin ; de plus, le fils de Bernadotte, né en 1799, s'appelle Oscar. Il n'en faut pas plus pour que l'habile Baour saisisse la harpe du Barde, et compose un poème de circonstance, *La Fête d'Oscar, fils d'Ossian* — 138 vers libres. Ce poème est entièrement ossianique de cadre, de personnages, de style : c'est une sorte de pastiche rempli d'allusions. On fête dans Selma les dix-huit ans d'Oscar, fils d'Ossian ; chants alternés des bardes et des vierges ; discours du père et du fils. Puis — et c'est ici que le poème devient transparent — un barde fait entendre une voix prophétique, et annonce en termes assez clairs que dans des temps lointains, plus heureux et plus civilisés (pas un mot de Napoléon), Bernadotte

Des fiers enfants du Nord viendra guider le char.

Son fils, le nouvel Oscar, croîtra en perfection sous les yeux d'un père

Dont le trône d'Odin a payé la valeur.

Tout cela est dit avec grand accompagnement de nuages qui portent les âmes des guerriers, et de boucliers aux bosses prophétiques. Style de cantate.

III

L'*Ossian* de Baour-Lormian a eu cinq éditions ¹. La première ², qui parut en 1801, se présentait sous la forme d'un élégant petit volume, aisé à glisser dans la poche, à lire à la promenade, bien différent à cet égard des in-octavo de Le Tourneur. Cette édition est assez rare aujourd'hui : elle manque aux quatre bibliothèques publiques de Paris. Sans doute le tirage en fut assez restreint. Le succès encouragea

1. Quérard est très incomplet et inexact sur ce point.

2. *Ossian, Poésies Galliques* en vers français, par Baour-Lormian. Paris, P. Didot l'aîné, an IX, in-18 de 264 p.

l'auteur à revoir son travail, à le compléter, et à le publier à nouveau sous cette forme un peu différente : ce fut l'édition de 1804 ¹, qui présentait « d'heureuses corrections et des additions précieuses ² ». A partir de ce moment, le texte des *Poésies Galliques* ne change plus. Je n'ai pu rencontrer la troisième édition ³, qui est de 1809. La quatrième, de 1818 ⁴, mise en vente de nouveau, mais sans date, en 1822, est un peu plus commune. Enfin la cinquième ⁵ a une importance particulière. C'est un assez beau volume qui contient, outre les *Poésies Galliques*, les *Veillées poétiques et morales* qui avaient paru séparément en 1811 et qui depuis avaient été rééditées plusieurs fois; neuf *Fragments des Nuits d'Young*; dix *Fragments d'Hervey*; et une *Notice historique sur Jeanne Gray* qui n'a d'autre raison d'être que de grossir de quelques pages le volume. Cette édition de 1827 a été la dernière : parue en plein Romantisme, elle arrivait déjà un peu tard. Néanmoins, elle a dû avoir un grand débit : c'est celle que l'on rencontre le plus fréquemment. Nous lirons Baour dans son premier texte, celui de 1801; je signalerai ensuite les principales différences que présente le texte de 1804 et des éditions suivantes.

La première édition était dédiée à Joseph Despaze, Toulousain comme Baour, poète satirique comme lui, et comme lui ami d'Ossian : du moins cette dédicace nous l'apprend. Elle disparut des éditions postérieures. Le *Discours Préliminaire* de onze pages s'est conservé sans changement : écrit en 1801, il datait étrangement en 1827, lors de la dernière édition et de la plus répandue. Rien de plus décevant et de plus vide, dans son allure brillante et aisée, que ce morceau de critique apologétique. On y trouve des choses très connues, et l'on n'y trouve pas ce que l'on y cherche, ce qui éclairerait le lecteur sur le caractère propre du recueil, son contenu et la méthode du traducteur. Ce *Discours Pré-*

1. *Id.*, nouvelle édition corrigée et augmentée, an XII-1804, in-12.

2. *Almanach des Muses*, 1805, p. 273.

3. *Ossian, Poésies Galliques* en vers français par Baour-Lormian, 3^e édition corrigée et augmentée, avec 1 gravure et 3 romances mises en musique par M. Bouffet. Paris, Michaud, in-18, 1809.

4. *Ossian, barde du III^e siècle, Poésies Galliques* en vers français, par P.-M.-L. Baour-Lormian. Paris, Louis Janet, 1818, in-18, avec 4 gravures.

5. *Id.*, suivi des *Veillées poétiques*. Paris, Gayet, 1827, in-8, 2 gravures.

liminaire suppose que le lecteur connaît déjà l'*Ossian* de Le Tourneur : car il ne dit pas qui était le Barde, à quelle époque, dans quelle société il vivait, quels étaient les objets de ses chants ; en un mot, il ne présente ni le poète ni ses poésies. Il procède par allusions : car, dit-il, « les Français lisent Ossian » ; et il arrive tout de suite à défendre son auteur et à justifier sa méthode de traduction, ou plutôt d'imitation. Le reproche que, d'après lui, on fait aux chants du Barde, c'est d'offrir « des incohérences, des répétitions ». Les répétitions ? elles ne sont pas plus monotones que celles de nos poètes descriptifs, avec leurs vergers, leurs troupeaux, leurs roses, leurs zéphyrs. Le paysage ossianique a au moins l'avantage de la nouveauté ; de plus, il est moral : « il élève l'âme, il la fortifie, il l'habitue à lutter contre le malheur, il la prépare aux vicissitudes de la vie par le spectacle du désordre des éléments. » Point de vue assez nouveau, semble-t-il, et même paradoxal : car le paysage triste et sombre a plutôt fait des rêveurs, des mélancoliques, des désespérés, des Werther, des Obermann, des René. D'ailleurs, poursuit-il, le paysage n'est pas tout dans Ossian : ses chants offrent aussi beaucoup d'action. Quant aux incohérences, elles viennent de la manière dont Macpherson recueillait des fragments dispersés qu'il a tenu à publier intégralement. Par contre, Ossian a pour lui la beauté poétique qui enchante l'imagination, la noblesse morale qui élève le cœur (nous connaissons depuis longtemps cet ordre d'éloges), une mythologie plus douce et plus pure que celle des Scandinaves, plus logique et plus bienfaisante que celle des Grecs ; le Barde lui-même inspire le respect et la sympathie.

Mais il faut savoir le traduire. Le Tourneur a bien fait de reproduire entièrement Macpherson sans « séparer l'alliage du métal ». L'auteur des *Poésies Galliques* suivra une voie différente : « Il traduisit, et j'imité ; il conserva tout, et je choisis ; il voulut faire connaître Ossian, et je tâche d'atténuer ses défauts, sans modifier en rien ses traits caractéristiques. » Cependant Baour n'a pas transformé essentiellement son auteur : « Mon modèle n'eût plus été lui, si j'avais totalement fait disparaître ses imperfections. » Il n'entre pas dans d'autres détails sur la composition de son

recueil et ses procédés d'imitation. Mais il indique indirectement une des principales raisons qui ont dirigé son choix. Ce Latin est sensible surtout à l'ordre et à la logique. Il n'aime que les poèmes où « les idées se lient comme les faits, les transitions sont bien ménagées, l'intérêt suit la marche progressive ». Le plus grand éloge qu'il fasse d'Ossian, c'est que « sa marche est souvent aussi directe, aussi sûre que celle de nos bons auteurs ». De là des préférences qui paraissent d'abord bizarres. Il préfère hautement *Minona* (= *Oïthona*), *Carthon*, *Témora*, *Lorma* (= *La Bataille de Lora*) à *Cath-Loda* et à *Fingal*. Il appelle ces derniers poèmes « un long tissu d'incohérences ». Aussi ne les traduira-t-il pas, et se contentera-t-il d'emprunter à *Fingal* quelques morceaux assez courts.

Ce *Discours* est donc fort peu exact et fort peu circonstancié. Un seul mot le date, et c'est un mot qui montre que l'ingénieux Baour ne perd pas une occasion de faire sa cour : « S'il était un héros qui aimât Ossian comme Alexandre aimait Homère, je répondrais par cela même de la bonté de son cœur. » L'encens était un peu gros : il dut cependant flatter le maître.

L'édition de 1801 comprend 23 poèmes ou fragments, d'étendue très inégale, et qui présentent des formes métriques très variées. Le poème de *Témora*, qui à lui seul compte 1470 vers, et 4 autres beaucoup plus courts, sont en alexandrins ; ailleurs ce sont, ou des strophes d'octosyllabes, ou des décasyllabes (mètre malencontreux), ou le plus souvent des vers libres ; quelques poèmes se composent de plusieurs parties écrites chacune dans un mètre différent. L'ensemble constitue un total de 4607 vers.

Pour élaborer son *Ossian*, Baour a eu devant lui la traduction de Le Tourneur, et elle seule. Nous verrons qu'il a découvert Hill entre 1801 et 1804. Du texte anglais il n'est pas question, Baour n'ayant jamais eu la moindre prétention à connaître cette langue. C'est à Le Tourneur que le nouveau traducteur emprunte la plupart de ses notes : en fait d'Ecosse et d'Ossian, il ne connaît visiblement d'autorité que la sienne. Or Le Tourneur, on l'a vu, avait puisé toute sa science dans les Dissertations de Blair et de Macpherson et dans les notes de ce dernier. Baour nous pré-

sente donc le roman ossianique au troisième degré. C'est ce qui explique le vague et l'incohérence de plusieurs de ses notes. Si l'on y ajoute le fait que certains poèmes sont tellement modifiés qu'ils en deviennent méconnaissables, que beaucoup de noms sont transposés et d'autres créés, qu'aucun détail historique n'est donné dans la préface, on comprendra que le lecteur de Baour-Lormian qui ne se reportait pas à Le Tourneur avait de l'*Ossian* de Macpherson une idée tout à fait inexacte. Or c'est d'après Baour que certains ossianistes à la suite ont travaillé : l'opéra *Uthal* dérive certainement de son *Uthal*. Cet ossianisme-là peut s'appeler du quatrième degré ; et il a été assez répandu au XIX^e siècle. Un amateur de poésie, ayant appris dans Baour à aimer Ossian, possédant assez bien ses *Poésies Galliques*, pouvait en 1847 trouver chez son libraire les premiers volumes parus dans la nouvelle collection Tauchnitz, et parmi eux, avec le numéro 116, *The Poems of Ossian* ; notre homme sait l'anglais, il achète le petit volume blanc, il s'amuse à le parcourir. Son étonnement sera grand ; et, s'il a quelque sens littéraire, il s'apercevra vite qu'il ne connaissait pas Ossian.

Voici la liste des *Poésies Galliques*, avec l'indication de leur source et quelques mots de leur caractère.

1. *Hymne du Soir*. — C'est le début d'*Oïna-Morul*.
2. *Oïna*. — C'est le reste d'*Oïna-Morul*, versifié avec assez d'exactitude et souvent beaucoup de grâce. Mal-Orchal devient *Malor*, et Thormod devient *Dunthalmon* (nom forgé de *Dunlathmon*, qui est un nom de ville).
3. *Darthula*. — Même poème.
4. *Chant de Fingal sur la ruine de Balclutha*. Emprunté à *Carthon* (milieu).
5. *Minona*. — C'est *Oïlhona*. Ce nom est remplacé par *Minona*, emprunté aux *Chants de Selma*, et Gaul par *Swaran*, bien connu dans Ossian, mais comme roi de Lochlin.
6. *Hymne au Soleil*. — Emprunté à *Carthon* (fin).
7. *Carthon*. — Même poème, moins la parenthèse sur Balclutha et l'Hymne au Soleil, dont Baour a fait deux poèmes séparés.
8. *Combat de Fingal et du fantôme de Loda*. — Emprunté à *Carric-Thura*.

9. *Comala*, poème dramatique. — Même poème.
10. *La Mort d'Hidallan*. — C'est un épisode de *La Guerre de Caros*, détaché de ce poème et mis à cette place pour servir de conclusion à *Comala* ; Hidallan, on s'en souvient, est le traître qui a causé la mort de Comala en lui annonçant mensongèrement la mort de Fingal ; celui-ci l'a banni ; son père Lamor, vieux et aveugle, tue ce fils indigne.
11. *Lorma*. — C'est *La Bataille de Lora*.
12. *Minvane*. — Même poème.
13. *Évéline*. — Le sous-titre dit : *fragment du poème de Fingal*. C'est l'épisode de Faïnas-Ollis au chant III, raconté par Fingal à son petit-fils Oscar, que Baour a remplacé par Fillan, le plus jeune fils de Fingal. Faïnas-Ollis devient *Évéline*, nom emprunté aux romans anglais, et Borbar devient *Bolbar*.
14. *Lathmon*. — Même poème.
15. *La Mort d'Oscar, fils de Caruth, et de Dermide, fils de Diaran*. — Même poème dans *Le Tourneur* ; on sait que Macpherson ne l'a pas admis dans son édition définitive.
16. *Les Chants de Selma*. — Même poème.
17. *Morni et l'ombre de Cormal*. — Ce très court morceau ne se trouve pas dans le texte anglais définitif ; c'est le développement d'une note de *Le Tourneur* au chant III de *Temora*.
18. *La Mort d'Agandecca*. — Le sous-titre l'indique : *Fragment du poème de Fingal* (chant III).
19. *La Bataille de Témora*, poème en six chants. — C'est *Temora*, le seul poème étendu qu'ait admis ce recueil. Baour a condensé en six chants les huit chants du poème. Les deux premiers sont assez complètement traduits. Le troisième est très abrégé et réuni au quatrième pour former le chant III de Baour. Le cinquième et le sixième ensemble, très résumés, font le chant IV. Dardulena, fille de Foldath, prend le nom de *Nina*. Le septième donne le chant V, avec suppression de tous les détails historiques sur les Firbolgs d'Irlande. Le huitième donne le chant VI ; Ferad-Artho devient *Clommal*. Le travail de condensation s'est donc porté nettement sur le milieu du poème.
20. *Armin et Galvina*. — Emprunté à *Fingal* (chant II). *Armin* remplace Connal.
21. *La Guerre d'Inistona*. — Même poème.
22. *Uthal*. — C'est l'épisode central de *Berrathon*. Larmor, père d'Uthal, devient *Ronnan*.
23. *Le dernier hymne d'Ossian*. — C'est *Berrathon*, moins l'épisode d'Uthal.

Au total, ce petit volume donnait à peu près complète-

ment dix petits poèmes sur vingt ; un long poème sur deux ; il y ajoutait deux morceaux traduits par Le Tourneur, qui ne figuraient qu'en note dans Macpherson ; il tirait de *Fingal* cinq morceaux différents, et un de *La Guerre de Caros*. Restaient dix petits poèmes et *Fingal* presque tout entier qui n'étaient pas représentés dans le volume de Baour. En tenant compte de la longueur des divers morceaux traduits, on arrive à trouver que les *Poésies Galliques* représentent 59 % des publications de Macpherson.

Cette première édition se terminait par un morceau de Coupigny, *Fragment du Chant d'Armin*, auquel Baour offre généreusement l'hospitalité afin, dit-il, de le faire connaître davantage. Il ne le donne pas pour inédit ; et en effet il avait paru dès 1794 ; nous l'avons déjà rencontré et étudié. On est étonné de voir Baour, qui sans doute l'a lu bien vite, déclarer que « le sujet n'en est point pris dans Ossian », alors que Coupigny n'a fait que suivre, d'abord *Berrathon*, puis *Les Chants de Selma*, deux poèmes que Baour lui-même avait traduits.

Coupigny et son *Armin* disparaissent en 1804 ; mais le recueil se grossit de quatre poèmes nouveaux, en sorte que le texte définitif de Baour-Lormian compte 5084 vers.

1. *Olgar et Sulmina*. — Ossian pleure la mort de son ami Olgar qu'il a tué jadis sans le connaître parce qu'il lui disputait le cœur de Sulmina. Ce dernier nom se trouve dans le *Cathlava* de Smith ; l'ensemble du poème de Baour n'est pas ossianique ; il doit peut-être quelque chose au *Catheluina* de Smith.

2. *La Mort de Gaul*. — C'est le poème de Smith *La Mort de Gaul fils de Morni*. Baour l'appelle « un des principaux et des plus dramatiques d'Ossian ». Evir-Choma devient *Palmina*, nom inventé.

3. *Les Adieux d'Oscar et de Malvina*. — Court poème non ossianique ; ce duo terminé par un ensemble de deux voix n'est qu'une romance, pastiche du genre, qui peut convenir à tous les amants que la guerre sépare.

4. *Ossian à Sulmala*. — Court morceau qui met en vers un fragment cité par Le Tourneur dans une note au chant VIII de *Temora*.

On s'aperçoit que dans l'intervalle Baour a découvert l'*Ossian* de Hill, auquel il n'avait rien emprunté dans sa

première édition. Non seulement il a ajouté, mais il a modifié. *Carthon*, nom jugé sans doute ridicule, est devenu *Elmor* ; mais on a oublié jusque dans l'édition de 1827 de faire ce changement en tête du sommaire. *Darthula*, tout au moins au début, est profondément transformé ; de même *l'Hymne au Soleil*. Remarquons que ces deux morceaux, que Baour a jugé à propos de refaire, sont deux illustres exemples de poésie sidérale. L'hymne à la lune qui ouvre *Darthula* n'a trouvé que dans la seconde édition la forme sous laquelle il a été souvent cité. Le poète avait d'abord écrit :

Fille du ciel, que j'aime tes appas,
Et l'éclat virginal dont ton front se couronne !
Dans les plaines d'azur où s'impriment tes pas,
Des astres de la nuit la foule t'environne.
Les nuages obscurs s'éclairent de tes feux ;
Par toi l'air est plus doux, la nature plus belle.
Les vents n'osent troubler ton cours silencieux.
Que fais-tu loin de nous quand une ombre rebelle
Enveloppe ton globe et le cache à nos yeux ?
Vas-tu, comme Ossian, plaintive, gémissante,
Dans l'asile de la douleur
Ensevelir ta beauté languissante ?
Reine aimable des nuits, connais-tu le malheur ?
Maintenant, revêtu de toute sa lumière,
Ton char voluptueux roule au-dessus des monts ;
Prolonge, s'il se peut, le cours de ta carrière,
Et verse sur les mers tes paisibles rayons.

Les neuf premiers vers ont été remplacés par ceux-ci :

Ainsi qu'une jeune beauté
Silencieuse et solitaire,
Des flancs du nuage argenté
La lune sort avec mystère.
Fille aimable du ciel, à pas lents et sans bruit
Tu glisses dans les airs où brille ta couronne,
Et ton passage s'environne
Du cortège pompeux des soleils de la nuit.
Que fais-tu loin de nous, quand l'aube blanchissante
Efface à nos yeux attristés
Ton sourire charmant et tes molles clartés ?

On lui avait sans doute fait observer que les pas de la lune ne s'impriment guère dans le ciel, et qu'Ossian demande ce que l'astre devient, non pas pendant la nouvelle lune, mais pendant le jour. L'*Hymne au Soleil*, ce morceau fameux, a également subi une complète refonte, du moins dans les vingt premiers vers. Les voici dans le texte de 1801 :

Invincible héros, roi du monde et du jour,
 Quelle main, te couvrant d'une pompeuse armure,
 Dans les plaines de l'air te marqua ton séjour,
 Et sema d'un or pur ta blonde chevelure ?
 Nul astre dans les cieux ne marche ton rival ;
 Les filles de la nuit à ton éclat pâlissent ;
 La lune devant toi fuit d'un pas inégal,
 Et ses rayons douteux dans les flots s'engloutissent.
 Sous l'effort redoublé de l'âge et des autans,
 Tombent le chêne antique et le pin solitaire ;
 Le mont même, le mont, accablé par les ans,
 Incline sous leur poids sa tête séculaire ;
 Mais les siècles jaloux respectent ta beauté ;
 Un printemps éternel sourit à ta jeunesse ;
 Tu traverses l'espace en monarque indompté,
 Et l'azur lumineux t'environne sans cesse ;
 Quand la tempête éclate et rugit dans les airs,
 Quand les vents font rouler au milieu des éclairs
 Le char retentissant qui porte le tonnerre,
 Ton disque ouvre la nue et console la terre.

Les cinq premiers vers sont devenus les suivants :

Roi du monde et du jour, guerrier aux cheveux d'or,
 Quelle main, te couvrant d'une armure enflammée,
 Abandonna l'espace à ton rapide essor,
 Et traça dans l'azur ta route accoutumée ?
 Nul astre à tes côtés ne lève un front rival...

Plus loin, huit vers sont changés :

Sous les coups réunis de l'âge et des autans
 Tombe du haut sapin la tête échevelée ;
 Le mont même, le mont, assailli par le temps,
 Du poids de ses débris écrase la vallée ;

Mais les siècles jaloux épargnent ta beauté ;
Un printemps éternel embellit ta jeunesse ;
Tu t'empares des cieux en monarque indompté,
Et les vœux de l'amour t'accompagnent sans cesse.

Enfin, le dernier des vers cités plus haut a été heureusement transformé :

Tu parais, tu souris, et consoles la terre.

En dehors de ces deux morceaux, on ne constate que des changements insignifiants. Ces différences signalées entre la première édition des *Poésies Galliques* et les suivantes, revenons au texte lui-même, et demandons-nous d'abord jusqu'à quel point Baour traduit ce qu'il nous donne de Le Tourneur et jusqu'à quel point il se contente de le résumer.

La réponse est aisée : il abrège son texte. Un sondage opéré sur les dix premières pages de sa *Darthula* montre que ce qui reste de l'original équivaut à 48 % ; dans *Les Chants de Selma*, on trouve 61 % ; dans *Minona*, beaucoup plus court, 90 %. *Temora*, on l'a vu, est extrêmement simplifié. Il est impossible de donner une moyenne qui soit rigoureuse, mais en tenant compte des poèmes qu'il ne traduit pas et de ce qu'il omet dans ceux qu'il traduit, on peut admettre que Baour-Lormian donnait dans ses vers l'équivalent d'environ un tiers de la prose de Le Tourneur. Lui aussi, et mieux que les timides auteurs des *Poésies Erses* de 1772, il a voulu faire une anthologie ossianique qui fût variée, touchante, jamais ennuyeuse, et surtout poétique.

Ce qu'il supprime de préférence en effet, c'est ce qui offre un intérêt plus historique, ou soi-disant tel, que poétique. Ainsi dans *Temora*, au chant II, l'épisode de Conar, fils de Trenmor et premier roi d'Irlande, et l'histoire de Crothar, ancêtre de Cathmor, « épisode, disait Le Tourneur d'après Macpherson, qui répand un grand jour sur l'histoire d'Irlande, et sur les prétentions de la famille de Cathmor au trône ». De tout cela Baour-Lormian n'a cure : l'histoire d'Irlande et les prétentions de la famille de Cathmor le laissent parfaitement indifférent, parce qu'il sait que le lecteur français s'en souciera peu. Or, c'était justement l'élément de

ses compositions auquel Macpherson donnait le plus d'importance. Préoccupé, on l'a vu, d'asseoir la gloire de son Ossian sur des fondements solides, il cherchait toutes les occasions de le présenter comme un annaliste véridique, comme un sûr témoin des âges antiques. Le Tourneur suivait encore cette voie ; Baour s'en écarte résolument. Ce qui l'intéresse dans Ossian, c'est l'évocation d'un paysage lointain et nébuleux, ce sont des sentiments nobles ou tendres, c'est l'héroïsme, c'est la gloire, c'est l'amour : c'est en un mot le romanesque et le pathétique. Moins cette poésie a de contact avec la vérité historique, moins elle est précise, et plus elle enchante l'âme. Sans doute, il répète, en les abrégeant toutefois, un petit nombre des notes de son prédécesseur ; mais ce ne sont presque jamais des notes historiques ; ce sont des éclaircissements, presque nécessaires d'ailleurs à qui ne connaît pas encore Ossian, sur les usages et les expressions que l'on rencontre dans ses poèmes. Son *Ossian* est un livre de légende et de poésie, ce n'est à aucun degré un monument historique.

Il avait d'ailleurs très habilement groupé les morceaux de son anthologie. Le volume s'ouvrait par cet *Hymne du soir* séparé à dessein du reste du poème d'*Oïna-Morul*, et placé en tête du recueil comme une sorte de prélude, pour donner le ton :

L'ombre à peine voile les cieux ;
Des temps évanouis la splendeur éclipsee
Se retrace dans ma pensée,
Et m'inspire des chants dignes de mes aïeux...

Là, toutes les principales cordes de la harpe du Barde sont touchées, et la tonalité générale est posée. Ossian va chanter : il indique en peu de mots sa situation et les sujets habituels de ses chants ; il nomme Fingal, Oscar, Malvina ; il évoque en quelques touches rapides le paysage calédonien. Le lecteur se trouve tout de suite placé dans l'atmosphère si particulière, si neuve, qui est l'atmosphère ossianique. Et la série des poèmes, au milieu de laquelle est placé *Témora*, le plus long, se clôt par *Le dernier Hymne d'Ossian*, qui est une récapitulation générale du cycle que le

lecteur a parcouru, un dernier chant qui a quelque chose de solennel :

Le Barde va chanter pour la dernière fois...

Et il s'apprête à mourir :

Vents orageux du soir, ma bouche vous implore ;
De vos bruyantes voix retenez les éclats :
Ossian va dormir... ne le réveillez pas...
La nuit doit être longue...

Lui qui a pleuré et chanté tant de morts héroïques, son tour n'est-il pas venu de disparaître enfin, dernier survivant d'une race et d'un âge glorieux ?

O débile vieillard ! les hommes se succèdent
Comme les flots des mers et les feuilles des bois...
Meurs ! ta gloire vivra...

Cela ne vaut pas Hugo et la *Promenade dans les Rochers*, mais il y a de la grandeur dans ces suprêmes adieux, où la voix mélancolique du Barde reprend à son tour la plainte que firent entendre jadis et Homère, et Simonide, et les Prophètes d'Israël.

IV

Dans ce cadre restreint, et qu'il s'était si habilement tracé, comment Baour s'est-il acquitté de sa tâche ? Comment traduit-il, et comment écrit-il ? Pour étudier en lui le traducteur, on va droit aux morceaux que ses contemporains ont le plus admirés et le plus cités. On vient de lire l'*Hymne au Soleil*. Il a pu paraître beau à qui n'en connaissait pas l'original : c'était l'idée qui frappait par sa nouveauté ; mais Baour n'a mis là que des hyperboles qui visent trop ouvertement au sublime. Il a supprimé plusieurs détails importants. La belle idée que Le Tourneur rend par « tu te ris de la tempête » n'est plus représentée que par le faible « tu souris ». L'invocation à la lune, de *Darthula*, qui a été citée

également tout à l'heure, a charmé les contemporains. Ces vers valaient sans doute ceux de Lemierre ; nous autres, malheureusement pour Baour, nous avons tous dans le mémoire ceux de Lamartine, et cela nous rend un peu plus difficiles ; sans parler du *Souvenir* de Musset, et de Goëthe, et de Leopardi. Les flots abondants de magnifique poésie que certains titres, certains thèmes font jaillir de notre mémoire, ne doivent pas nous rendre injustes pour les premiers qui chantèrent aux âmes cette même chanson. Il y a néanmoins deux lacunes ici, et fort regrettables : d'abord l'idée que Le Tourneur rend par les mots : « A ton aspect, les étoiles honteuses détournent leurs yeux étincelants » ; puis celle-ci : « Tes sœurs sont-elles tombées du ciel ? Ne sont-elles plus, celles qui se réjouissaient avec toi dans la nuit ? Ah ! sans doute elles sont tombées, lumière charmante, et tu te retires souvent pour les pleurer !... » Ainsi ce morceau gracieux est extrêmement incomplet, et tout ce qu'il y avait dans le texte de nouveau, de rare, de spécifiquement ossianique a disparu.

Prenons encore l'exemple de l'Etoile du soir, et sans écraser Baour en le comparant à Musset, voyons s'il met heureusement en vers la prose de Le Tourneur. Nous nous apercevrons que ce qu'il nous donne n'est qu'une transcription assez exacte et assez complète : mais l'expression reste quelconque, la forme n'est pas créée.

Compagne de la nuit, étoile radieuse
 Qui, sur l'azur du firmament,
 Imprimes de tes pas la trace lumineuse,
 Astre paisible, en ce moment.
 Que regardes-tu dans la plaine ?
 L'aquilon est muet ; la cascade lointaine
 Ne murmure que faiblement ;
 Les insectes du soir font retentir à peine
 Un triste et sourd bourdonnement.
 Au bord de l'horizon tes clartés s'obscurcissent ;
 Tu descends dans le sein de l'océan fougueux ;
 Les flots bruyants se réjouissent,
 Et baignent l'or de tes cheveux.
 Mais ton dernier rayon a lui sur la bruyère :
 Astre charmant, adieu ! Que mon génie éteint
 Se rallume, et succède à ta vive lumière !..

Voilà une impression d'ensemble, et qui n'est pas susceptible d'une grande précision. On ne peut faire du metteur en vers le même examen minutieux que du traducteur en prose : toute comparaison de détail est impossible. Il faut seulement remarquer la liberté avec laquelle Baour transforme les noms ossianiques, le plus souvent pour des raisons d'euphonie, parfois aussi pour des raisons de clarté. Autant Leconte de Lisle recherchera les consonnances extraordinaires, les mots à figure exotique ou barbare, autant Baour les évite. Il est de l'école de Boileau, en matière de noms propres comme pour le reste. De même il laisse souvent tomber ce qu'il y a de plus nettement ossianique dans les idées ou dans les sentiments. Voici un air de bravoure assez typique, que je rencontre dans *Darthula* :

Le Tourneur

Pourquoi rouler avec tant de fracas tes flots écumants, ô mer d'Ullin ? Pourquoi déployez-vous dans les airs vos bruyantes ailes, tempêtes éclatantes du ciel ? Orages, croyez-vous que c'est vous qui retenez Nathos sur le rivage ? Non, c'est son courage qui l'y retient, enfants de la nuit.

Baour-Lormian

O mer d'Ullin ! avec tant de fracas
Pourquoi précipiter tes ondes furieuses ?
Pourquoi déployez-vous vos ailes orageuses,
Enfants de l'air et des frimas ?
Pensez-vous que vos vains éclats
Sur ce roc aride et sauvage
De Nathos enchaînent les pas ?
Non, il n'est retenu que par son seul courage...

Voici dans un genre différent le début d'une lamentation funèbre empruntée aux *Chants de Selma* :

Le Tourneur

Mes pleurs, ô Ryno, sont pour les morts ; ma voix, pour les habitants de la tombe. Tu es debout maintenant, ô jeune homme, et dans ta hauteur majestueuse tu es le plus beau des enfants de la plaine. Mais tu tomberas comme l'illustre Morar : l'étran-

ger sensible viendra s'asseoir et pleurer sur ta tombe. Tes colines ne te connaîtront plus, et ton arc restera détendu dans ta demeure...

Baour-Lormian

Mes pleurs sont pour les morts. Superbe, belliqueux,
Aujourd'hui le plus beau des enfants de la plaine,
Tu triomphes, jeune homme, et demain sur l'arène
Peut-être le trépas viendra fermer tes yeux.

Comme toi Morar fut célèbre ;
Comme toi Morar fut vaillant ;
Il n'est plus : sur son lit funèbre
L'étranger s'assied en pleurant.

On voit tout ce que laisse tomber le traducteur ; surtout on voit l'effet que produit cette manière de broder à grands traits de couleurs brillantes, mais peu variées, ce qui offrait chez Le Tourneur un tissu, je ne dis pas serré, mais assez rempli. La répétition, les reprises, sont pour beaucoup dans l'effet pathétique du morceau : la même idée y paraît successivement avec ses nuances diverses. Le poète dégage l'idée, choisit pour la fixer quelques images frappantes, et passe.

Le lecteur qui ne connaît pas Ossian se préoccupe médiocrement de cette question d'exactitude, et sera plus sensible à l'effet général et direct que produisent les vers de Baour. Le style et la versification en ont été généralement appréciés, du temps qu'on le lisait ; puis le discrédit du fond a entraîné l'oubli total de l'œuvre, forme comprise. Aujourd'hui, si l'on rencontre le volume des *Poésies Galliques* et qu'on ait la curiosité de le feuilleter, on ne trouvera au style ni originalité ni couleur. On n'y remarquera que des images usées et un vocabulaire poncif ; mais, si l'on est équitable, on se rappellera que certaines élégances démodées abondent encore dans les premières *Odes* de Hugo et dans quelques *Méditations*. Même, si l'on est familier avec la poésie impériale et avec celle aussi du xviii^e siècle, on appréciera dans Baour un style qui fait aussi peu de concessions que possible à une mode éphémère et vite ridicule, et on lui saura gré d'avoir laissé peu de fausses notes ou de traits

discordants. Sans doute, il a quelques expressions qui ne sont pas à leur place dans le genre ossianique : les *phalanges*, les *cohortes*, les *drapeaux*, l'*étendard*, une *cuirasse d'or pur*, toutes choses inconnues des armées de Fingal ; l'*aigle*, le *cygne*, qui ne font pas partie de la faune de Morven, et le *zéphire* ou *zéphyr* qui se joue entre les roseaux. C'est à peu près tout ; et c'est peu. Plus sensible est l'abus d'une banale phraséologie pseudo-classique : l'*airain homicide*, la *flamme* (de l'amour), *son sein d'albâtre*, *défendre tes charmes*, les *frimas*, l'*astre du jour*. Ces ennuyeux clichés reviennent assez souvent ; moins souvent que chez tant d'autres. Le poète fait parfois parler le vieux Barde en style troubadour, comme lorsqu'il peint le jeune Uthal

Dans l'âge des combats, dans l'âge de l'amour,
Des belles, des héros triomphant tour à tour...

Il n'échappe pas non plus à une faiblesse très fréquente en ce temps de misère poétique. Il emprunte sans vergogne les hémistiches les plus célèbres ; il sait trop bien par cœur son Corneille et son Racine. Au premier appartiennent sans conteste *Jeune présomptueux... — Connais-tu bien Fingal ?... — la clarté qui tombe des étoiles...* Le second peut revendiquer *l'horreur d'une profonde nuit...* — *Une aimable rougeur couvrait son beau visage...* Le Barde a fait ses classes, et ses souvenirs classiques lui sortent par tous les pores. Mais beaucoup plus fatigante, parce qu'elle est plus continue, est cette élocution vague et verbeuse, où règnent l'à-peu-près et l'image usée, ce style d'une élégance facile et pompeuse, qui est proprement la manière pseudo-classique. C'est ainsi qu'écrit Baour toutes les fois qu'il n'est pas soutenu et comme rafraîchi par l'inspiration ossianique. Heureusement qu'il n'invente guère, et que son modèle lui fournit en abondance des idées et surtout des images qui infusent un sang nouveau à son style vieillot.

Sa versification est à la fois son triomphe et sa faiblesse. Les contemporains ont été unanimes à louer l'harmonie de ses vers, et à le préférer à cet égard à tous ses rivaux.

Il est vrai qu'il est harmonieux : il sait à merveille remplir l'une des plus importantes conditions de la poésie classique, l'enchaînement euphonique des sons sans la moindre dureté, sans le moindre heurt. Son oreille experte, et qu'avait sans doute assouplie encore le long travail de sa *Jérusalem Délivrée*, lui fournit à chaque instant les groupes de sons que sa mémoire fertile lui rappelle, ou que son imagination combine aisément. Les mots, habitués à se rencontrer, se présentent ensemble sous sa plume ; et cette harmonie réelle n'est jamais neuve. Elle est d'ailleurs obtenue à grand renfort de chevilles. Baour abonde plus encore en rimes quelconques, négligées, incolores, ou trop usées et presque ridicules par leur facilité même. A la fin de ses vers se retrouvent régulièrement des mots qui sont de vieux amis, comme *épée* et *trompée*, *cœur* et *vainqueur*, *guerre* et *tonnerre*, *rivage* et *sauvage*, *roi* et *effroi*, *épouvante* et *menaçante* ; j'emprunte ces exemples à une seule page de *Témora* (chant I). La pauvreté des rimes touche à la misère, ainsi qu'on peut l'attendre de ce classique de décadence. Les rimes en épithètes foisonnent. J'en relève 79 dans les 330 vers du chant I de *Témora*, et 46 dans les 200 vers de *Lathmon* ; quelquefois elles se suivent d'une manière insupportable.

Par ses qualités comme par ses défauts, le vers de Baour-Lormian est un vers de romance ou de cantate : il en a la facilité lâche et un peu langoureuse, l'harmonie banale, la fluidité impersonnelle, et tout ce qui n'impose à l'esprit aucun effort, ne provoque aucune surprise de l'oreille, et néanmoins ou par cela même exerce un charme, peut-être de qualité inférieure, mais indéniable.

Les défauts de cette versification sont surtout sensibles dans l'alexandrin à rimes plates, le plus banal et le plus difficile de tous les mètres. C'est celui de *Témora*, de *Lathmon*, de presque tout *Elmor*, de presque tout *Lorma*. Le poète est beaucoup plus heureux dans les morceaux écrits en alexandrins à rimes croisées ou embrassées, comme *Minona*, l'un des mieux venus du recueil. Il y a là quelques passages d'une mélodie légère de berceuse :

L'obscurité couvrait le palais de Lathmon ;
 Aux rives du couchant, pâle, silencieuse,
 La lune ne versait qu'une clarté douteuse,
 Et le vent de minuit sifflait dans le vallon.

.
 Ah ! que n'ai-je vécu comme la fleur des champs
 Qui sur le roc désert naît et meurt inconnue !
 A peine seize fois des volages printemps
 Mon œil sur nos forêts vit la robe étendue ..

.
 Aux bords de Duvranna, sur ces rochers antiques
 Que le temps couronna de lugubres sapins,
 S'élève un vieux palais, dont les torrents voisins
 Réfléchissent au loin les tours mélancoliques...

Plus fréquemment, le mètre varie ; et les effets de cette variété sont en général assez heureux. Les poèmes que traduisait Baour, par leur caractère semi-épique, semi-lyrique, souvent même dramatique, invitaient à user de différents mètres : il y avait place pour des récits en alexandrins, des dialogues en stances, des récitatifs en octosyllabes ; et l'adroit versificateur sait multiplier indéfiniment ses combinaisons. C'est alors surtout que ses poèmes offrent l'aspect de cantates. Enfin, il tire du vers libre d'assez heureux effets : grâce à lui, il échappe aux contraintes dangereuses du vers fixe ; il évite, grâce à lui, la cheville, et par suite la périphrase ; il ne dit à peu près que ce qu'il a besoin de dire ; et, pour un traducteur, c'est un bienfait particulièrement appréciable..

V

On savait que les principes de Baour comme traducteur n'étaient pas à beaucoup près aussi rigoureux que ceux de Turgot. On les connaissait déjà par sa *Jérusalem Délivrée*. Il avouait lui-même, que dis-je ? il proclamait hautement qu'il avait « préféré le développement à la précision » ; qu'il avait su « se dégager des entraves de son modèle, et marcher moins sur ses traces que son égal ». Il disait : « Je n'ai pas craint d'abandonner fréquemment mon original

pour me livrer à ma propre sensibilité¹. » Les comptes rendus remarquent et approuvent cette extrême liberté : « Il retranche de l'original tout ce qui est sans intérêt... plus de vingt stances manquent au xvii^e chant... Quelquefois il ajoute... il agrandit de nouveaux traits la figure déjà si grande de Soliman. » Il a corrigé « toutes les fautes contre le goût et le naturel ». Il a « débarrassé le style de ce poème du grand nombre de faux brillants qui le déparent ». C'est ce que le critique appelle « rendre au Tasse de grands et d'éminents services² ».

Après le Tasse, Ossian. Encouragé par ces approbations, comment Baour ne l'eût-il pas traité de la même manière ? L'anglais de Macpherson étant beaucoup moins familier aux critiques que l'italien du Tasse, ils ne relevèrent pas avec autant de détail les procédés du traducteur. Cependant on vit bien qu'il abrégeait Ossian, et en général on sut gré à Baour d'avoir taillé librement dans le texte. Il « ne traduit pas tout, il imite ; et il n'imité pas tout, il choisit³ ». « En passant dans ses vers, Ossian... a même gagné sous quelques rapports : on trouve dans l'imitation moins de désordre, moins de monotonie, que dans l'original. » On le félicite de n'avoir « pas cru devoir, comme Le Tourneur, suivre Macpherson pas à pas » ; d'avoir « soumis les chants galiques à l'analyse », et d'en avoir « retranché tous les détails oiseux » de façon à « en pallier les défauts sans rien changer à la teinte⁴ ». Il a conservé cette teinte en l'affaissant ; c'est bien ce que veulent dire ceux qui le félicitent d'avoir « sagement élagué tout ce qu'il y avait de gigantesque et d'oiseux...⁵ ». Il a « abrégé le texte de l'Homère écossais ». En résumé, « comme abrégiateur, il a fait preuve de goût et de sagesse⁶ » ; et « la plupart des défauts d'Ossian ont disparu sous sa plume⁷ ».

Ces félicitations à peu près unanimes s'adressent à deux

1. *La Jérusalem Délivrée* en vers français, 1796, I, p. I-XIII (Préface).

2. *La Renommée*, 4 novembre 1819.

3. [Boissonade] *Journal de l'Empire*, 10 septembre 1810 ; et Boissonade, *Critique Littéraire*, II, 47.

4. *Spectateur du Nord*, XVIII, 362 (juin 1801).

5. *Magasin Encyclopédique*, 1801, I, 51-59.

6. [Boissonade] *Journal de l'Empire*, *ib.*

7. *Les Quatre Saisons du Parnasse*, printemps 1805, p. 251.

procédés différents, mais que les critiques ne distinguent guère l'un de l'autre : l'un consiste à ne traduire que certains poèmes ou fragments d'Ossian, l'autre à choisir des développements ou des passages dans ceux même qu'il traduit, et à faire de nombreuses coupures. L'un se voit du premier coup d'œil, pour peu que l'on compare la Table des Matières des *Poésies Galliques* à celle de Le Tourneur : l'autre échappe à celui qui ne se livre pas à une comparaison minutieuse. Nous avons donné tout à l'heure des exemples de l'un et de l'autre. Mais cette liberté qu'il prend de supprimer, il la prend aussi de traduire à sa façon. M. Zyromski dit que Baour-Lormian conserve trop souvent « l'attitude de l'écolier » devant les textes qu'il traduit ¹. Il veut dire par là qu'il abonde en réminiscences classiques ; mais un écolier se montre, ou cherche à se montrer, plus respectueux dans ses versions. Seul, un autre traducteur, son rival, regrettera « qu'il n'ait pas cherché à reproduire son modèle avec plus de fidélité ² ». En général, on le loue de l'avoir « paraphrasé ³ », de l'avoir suivi « avec indépendance ⁴ » d'avoir « atténué ses défauts ⁵ ». Cet éloge se retrouve même de nos jours : on a su gré à Baour « d'adoucir le genre lui-même pour le plier au degré de mélancolie dont la France était alors capable ⁶ ». Si on loue la « fidélité » de sa traduction, c'est en parlant de tel morceau plus heureusement venu, comme le début des *Chants de Selma* ⁷. Mais on s'accorde à appeler son œuvre « une imitation et non une traduction ⁸ » ; et, si l'on veut être aimable, « une imitation charmante que Buffon eût appelée volontiers une belle création ⁹ ». Rigault a trouvé une expression assez heureuse en appelant Baour « le Ducis d'Ossian ¹⁰ ».

1. Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, p. 91.

2. Saint-Ferréol, *Ossian, chants galliques*, traduits en vers français, 1825, p. XIV.

3. Esménard dans le *Mercury* (1802, IV, 407); article reproduit dans le *Mercury* du 21 octobre 1809 et dans l'*Ambigu* du 30 novembre 1809.

4. M.-J. Chénier, *Tableau... de la Littérature Française*, 1816, p. 252.

5. *Almanach des Muses*, 1802, p. 273.

6. Godefroy, *Histoire de la Littérature Française*, xix^e siècle, II, 15.

7. B. Jullien, *Poésie française à l'époque impériale*, I, 158.

8. *Ib.*, I, 150.

9. Saint-Ferréol, p. XIV.

10. *Journal des Débats*, 25 janvier 1855; *Œuvres de Rigault*, I, 194.

L'art de Baour-Lormian, son style et sa versification n'ont guère reçu à propos des *Poésies Galliques* que des éloges, et parfois hyperboliques. Les plus tièdes lui reconnaissent « une versification toujours élégante et harmonieuse ¹ » ; « de la correction, de l'élégance, un style harmonieux et brillant, une manière large et savante ² » ; « la couleur, l'élégance, le mouvement ³ » ; ou louent « son style harmonieux, son coloris ferme et sombre... ses coupes, le balancement, le mélange de ses rimes... un grand sentiment de l'harmonie ⁴ ». D'autres vont plus loin : « Il répand les beaux vers comme un homme riche et prodigue sème l'argent ⁵. » Le classique Dussault salue en lui « un poète très distingué, dont le talent ne s'écarte jamais de la trace des grands modèles », au point que « Racine et Boileau auraient pu lire les vers de M. de Lormian ⁶ ». Le classique Jouy s'extasie devant « la lyre de Baour-Lormian, qu'on a comparée à la harpe éolienne », et qui « rend des sons si purs, si doux, si constamment mélodieux ⁷ ». Le classique Etienne ose voir en lui « le poète moderne qui possède le mieux la langue de Racine ⁸ ». Oui, « l'harmonie de sa phrase poétique et la variété de ses coupes » font que « de tous les poètes de son ère, il est celui au nom duquel on a le plus souvent associé le grand nom de Racine ⁹ ». On rencontre à peine parmi les contemporains une note discordante. L'un constate que ces vers sont « plus harmonieux qu'énergiques ¹⁰ » ; et l'autre dit : « On pouvait y désirer un ton moins emphatique et moins solennel ¹¹. » Mais à mesure que les générations se succèdent, et que le romantisme a rendu les lecteurs plus difficiles, on est moins enthousiaste de la poésie de Baour. Ponsard parle encore de « la douceur de son rythme ¹² » ; mais, depuis, on lui trouve

1. Saint-Ferréol, p. XIV.

2. *Almanach des Muses*, 1802, p. 273.

3. Esménard dans le *Mercur*e (cf. note 3 de la page précédente).

4. *Spectateur du Nord*, XVIII, 363 (juin 1801).

5. Tissot dans le prospectus du *Mercur*e du XIX^e siècle, 1823, p. 8.

6. *Journal des Débats*, 26 février 1813; Dussault, *Annales littéraires*, IV, 76.

7. *Œuvres d'Etienne Jouy*, I, 4.

8. *La Minerve Française*, III, 363 (1818).

9. Tastet, *Histoire des quarante fauteuils...*, 1844, II, 214.

10. M.-J. Chénier, *Tableau...*, p. 252.

11. Barbier et Désessartz, *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*, p. 270.

12. Ponsard, *Discours de réception*, p. 245.

une « forme souvent rude ¹ » — la rudesse n'est pourtant pas son défaut — ; on lui reproche « des réminiscences classiques et le jargon de la poésie impériale » et jusqu'à la sonorité des noms ossianiques ². Nous sommes très persuadés maintenant que Baour n'est pas un vrai poète ; il est curieux de constater avec quel ensemble on l'a jugé tel pendant une longue suite d'années.

Non seulement Baour est approuvé comme abrégiateur et admiré comme poète, mais l'ensemble de son recueil lui vaut des félicitations presque unanimes. On ne trouve guère que la *Décade* qui soit d'abord hostile. Affaire de parti d'ailleurs, et de coterie littéraire : dès son arrivée à Paris, Baour eut l'art de se mettre mal avec le groupe des idéologues, comme s'il prévoyait que ce parti, quelques années plus tard, serait en butte à la haine du souverain et aux traits de la réaction bien pensante. Dès la fin de 1798, Ginguené raille l'apostrophe au soleil et son auteur, « un citoyen Baour-Lormian qui se croit connu par une assez médiocre traduction de la *Jérusalem délivrée* » ; il passe au crible les vers de « ce poète, si l'on peut lui donner ce nom ³ ». En 1804, à propos de la deuxième édition des *Poésies Galliques*, la *Décade*, qui fait, comme nous le verrons plus tard, les plus expresses réserves sur Ossian lui-même, donne au traducteur des compliments un peu chiches et mesurés. Il a « fait preuve de goût » en évitant « le néologisme qui semblait inhérent » au genre. Mais « son talent eût été mieux employé en s'attachant à un auteur d'une réputation plus méritée ⁴ ». Egalemeut intermédiaire est le jugement du critique qui n'ose citer les vers des *Poésies Galliques* parce qu'ils ont « quelque chose de trop bizarre. Il faut que le lecteur s'y accoutume par degrés. » Cependant, dit-il, « ce recueil manquait à notre littérature, et achève de naturaliser Ossian ⁵ ». La plupart des aristarques du temps se déclarent nettement satisfaits. Vigée proteste contre les railleries que la *Décade* avait adressées à l'*Hymne au Soleil* :

1. Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, p. 95.

2. H. Potez, *L'Élégie en France avant le Romantisme*, p. 306.

3. *Décade*, XIX, 290 (20 brumaire an VII).

4. *Décade*, XLI, 347 (30 floréal an XII).

5. *Spectateur du Nord*, XVIII, 363 (juin 1801).

Baour s'est donné « des torts envers la *Décade* », mais on doit reconnaître son talent ¹. On estime qu'il « se fraye une belle carrière... Son *Ossian* fera oublier ses *Satires*... Il vivra pour sa gloire et le charme des gens de goût ². » De même Boissonade ³; de même Auger qui, devant les traductions de Young et de Hervey que Baour donnait un peu plus tard, regrettait ses « chants héroïques » auxquels « le public avait applaudi ⁴ ».

Hors du monde de la critique, le succès paraît avoir été général. Nous en avons une preuve dans les quatre rééditions de l'ouvrage. Nous en avons une autre preuve : on le trouve fréquemment dans les bibliothèques privées. Dans 631 catalogues postérieurs à 1801, il se présente 23 fois sur 174 exemplaires d'Ossian et sur 94 Ossians français. Il est, avec *Le Tourneur*, celui qu'on a lu le plus. Il est aujourd'hui beaucoup plus facile à rencontrer que *Le Tourneur*. D'ailleurs, les témoignages sont nombreux qui attestent son succès. Un parodiste d'Ossian salue au passage « d'Ossian le chantre éloquent ⁵ » Si, dit un poète de la mélancolie et de la nuit, les vers d'Ossian doivent être « applaudis par nos derniers neveux » c'est « grâce à Lormian, honneur de ces rivages ⁶ ». Un autre espère qu'il va devenir le poète national et populaire qu'attend la France :

Le ciel donnant dans sa clémence
Un nouveau Fingal à la France
Lui devait un autre Ossian ⁷.

L'enthousiaste ne s'aperçoit pas qu'il fait de Baour le fils de Bonaparte en même temps que son héraut. Un autre entre dans plus de détails, et après avoir passé en revue héros et fantômes, vante l'auteur des *Poésies Galliques* d'avoir

1. *Veillées des Muses*, IV, 83 (1798).

2. *Magasin Encyc opédique*, 1801, I, 59.

3. [Boissonade] *Journal de l'Empire*, 10 septembre 1810, et *Boissonade, Critique littéraire*, II, 50.

4. Auger, *Mélanges philosophiques et littéraires*, II, 318.

5. Barré, Radet et Desfontaines, *Omazette*, 1806.

6. *Mercury*, 30 juin 1804 : *La Mélancolie*, fragment, par Ricard Saint-Hilaire fils.

7. Baour-Lormian, *Recueil de Poésies diverses*, 1803, p. 119 : *Vers à Baour-Lormian sur son imitation d'Ossian*, par Martignac fils.

su faire résonner « en belliqueux accords » ou « sur la tombe des morts » la harpe « chère à la Calédonie ¹ ». On fait mieux que de louer Baour, on le cite dans les anthologies. *L'Almanach des Muses* donne en 1804 trois morceaux de son *Ossian* ; en 1805, quatre ; en 1806, deux ; en 1810, encore l'*Hymne au Soleil*. Celui-ci se retrouve, non seulement dans l'article de Boissonade ², mais dans trois autres ouvrages ³, une fois à côté d'un morceau de Lamartine. L'apostrophe à la Lune qui ouvre *Darthula* figure encore dans l'anthologie toute récente intitulée *Les Poètes de la Lune*, entre des morceaux analogues de Ronsard et de M. Rostand ⁴.

Autant les témoignages contemporains qui attestent le succès des *Poésies Galliques* sont aisés à recueillir, autant il est difficile de se faire, au moyen de textes précis, une idée exacte du degré de l'influence qu'a pu exercer Baour-Lormian. A-t-il fait connaître Ossian à des lecteurs qui l'ignoraient encore malgré les traductions en prose ? A-t-il provoqué le frisson ossianique dans des âmes que Le Tourneur n'avait pas suffi à émouvoir ? Sa poésie a-t-elle exercé une influence sensible sur la formation de la poésie romantique ? Telles sont, semble-t-il, les trois questions principales que l'on peut se poser à cet égard. Je préviens le lecteur que sur aucune des trois je n'ai pu réussir à me faire une opinion qui résulte avec évidence des textes que j'ai pu étudier. Je voudrais qu'un plus heureux ou un plus avisé trouvât la certitude là où je n'entrevois que des lueurs de vraisemblance.

Sur le premier point, ce qui rend la réponse difficile, c'est que les nombreux écrivains qui parlent d'Ossian, qui disent avoir été plus ou moins touchés de la grâce ossianique, n'indiquent presque jamais avec précision à travers quelle traduction la voix du Barde a charmé leur âme. On peut

1. Baour-Lormian, *Recueil de Poésies diverses*, 1803, p. 121 : *Au même, sur ses Poésies Galliques*, par le citoyen Lefèvre.

2. [Boissonade] *Journal de l'Empire*, 10 septembre 1810, et Boissonade, *Critique Littéraire*, II, 47.

3. *Répertoire de la Littérature ancienne et moderne*, 1825, XX, 479 ; B. Jullien, *Poésie française à l'époque impériale*, 1844, I, 155 ; Lemonnier, *Nouvelles leçons françaises de littérature et de morale*, 1822, p. 19.

4. *Les Poètes de la Lune*, p. p. P. Madières, p. 30.

admettre que les diverses éditions de Baour-Lormian ont élargi le cercle des lecteurs d'Ossian, que de jeunes hommes, des femmes — à l'époque où les jeunes hommes et les femmes aimaient et lisaient les vers — ont recherché la petite édition de 1818 par exemple, plutôt que les in-octavo un peu sévères de Le Tourneur ; et qu'au total, Baour a gagné à Ossian bon nombre de lecteurs. Pour le second point, il est également vraisemblable qu'Ossian mis en vers a fait découvrir la poésie ossianique à ceux même qui croyaient par Le Tourneur ou Hill connaître les chants des Bardes ; l'harmonie aisée, le rythme ample et sonore du vers de Baour ont pu donner pour la première fois toute leur valeur poétique à des thèmes devant lesquels certains lecteurs étaient passés indifférents. Je n'ai pas rencontré de témoignage ainsi conçu : J'avais lu l'*Ossian* de Le Tourneur et je croyais connaître les chants du Barde ; le recueil de Baour-Lormian me les a fait sentir pour la première fois. Mais il est possible que cela soit arrivé à plus d'un : simple hypothèse, qui ne figure ici que pour mémoire.

Quant à l'influence possible de Baour sur la poésie romantique, il ne peut être question de sa versification, purement traditionnelle, et qui lui valait, nous l'avons vu, les chaudes félicitations des gardiens de l'arche classique. Ses images, ses expressions, son matériel poétique n'ont pu être de quelque utilité qu'aux plus timides, et encore à l'époque de leurs débuts. Soumet, Guiraud, le Vigny des *Poèmes*, le Victor Hugo des premières *Odes*, le Lamartine même des *Méditations* lui doivent-ils quelque chose ? C'est possible. Peut-être Lamartine a-t-il puisé dans ses *Réveries* l'inspiration mélancolique de Young et de Hervey. On a dit que parmi les premiers romantiques Vigny avait été surtout tributaire de Baour-Lormian. C'est douteux. Pour l'ensemble de l'influence des *Poésies Galliques* sur les poètes de cette époque, nous avons heureusement le précieux témoignage de Sainte-Beuve ¹. Rigault avait dit de Baour qu'il avait été par son Ossian « le parrain de toute une génération ». Sainte-Beuve proteste. Lui qui appartient à cette génération même dont parle le critique, il peut mesurer

1. *Nouveaux Lundis*, 1, 265.

l'hyperbole. Non, à partir de 1825 au plus tard, il ne semble pas que les poètes aillent rien prendre chez Baour-Lormian. Non seulement les principaux d'entre eux se sont brouillés, à la suite de sa campagne anti-romantique, avec l'homme qui les avait parfois reçus à sa table au temps de leurs débuts incertains ¹ ; mais le poète n'a plus rien qui puisse encore leur plaire. Ceux à qui Ossian continue de parler un langage qu'ils aiment le liront dans n'importe quelle traduction ; mais celle-là relève d'une poétique trop contraire à la leur pour ajouter rien au charme du Barde. Ils aimeront Ossian malgré Baour-Lormian, et non à cause de lui.

1. A. de Vigny, *Journal d'un Poète* (4 février 1842).

CHAPITRE III

Traductions diverses, imitations et romances

- I. Deux traductions réimprimées : les *Variétés Littéraires* de 1804 ; l'*Ossian* français complet de 1810. — Labaume et ses poèmes irlandais (1796-1803). Origine et caractère de ces morceaux.
- II. Traductions partielles en vers : D'Arbaud-Jouques, traducteur d'Ossian d'après Cesarotti (1801). Ses sentiments ossianiques. Valeur de son travail. Son style. Appréciations de la critique.
- III. Miger et ses deux poèmes traduits d'Ossian (1797-1804). Ses idées. Son langage. Le lieu commun lyrique. Le style. Ossian intermédiaire entre le classique et le romantique.
- IV. Autres traductions partielles en vers : Taillasson (1802). Lebrun des Charmettes (1805). Le général Despinoy (1801). *Imitations* qui sont des traductions libres : Clavareau, Coupigny, Masse, Monperlier et divers (1802-1813).
- V. Le genre ossianique et l'imitation libre. Théorie du genre : Victorin Fabre et Edmond Gérard. Les résultats : poèmes et chants ossianiques de Fabre, Arnault, Dorion, Gérard, Viollet-le-Duc et quelques autres (1801-1813).
- VI. La romance ossianique. La harpe du Barde et celles de Pleyel. Baour-Lormian mis en musique. Nombreuses romances bardes ou galliques (1801-1814).

I

Avant d'entrer dans l'étude des traductions diverses qui se multiplient pendant cette période du Consulat et de l'Empire, il convient de rappeler tout d'abord deux réimpressions importantes, celle des fragments d'Ossian traduits par Suard et celle de la traduction de Le Tourneur complétée par Hill. En 1804 paraissait une seconde édition des *Variétés Littéraires* de 1768, à laquelle la mode ossia-

nique n'était peut-être pas étrangère ¹. « M. Suard, disait l'*Avertissement*, a revu avec soin les morceaux qui lui appartiennent, et y a fait des corrections et même quelques additions. » Parmi ces morceaux figuraient, on s'en souvient, douze poèmes, fragments, ou analyses de poèmes, sans compter la *Lettre* de Turgot et le résumé des *Observations* de Blair : tous, anonymes en 1768, reparaissaient signés de Suard en 1804. Quant aux « corrections » et aux « additions », elles sont, il faut l'avouer, peu visibles, si même ces mots s'appliquent aux morceaux ossianiques.

Beaucoup plus important dans l'histoire de l'ossianisme français est le nouvel *Ossian* qui parut chez Dentu en 1810 ². Nouveau, il ne l'était à vrai dire que par l'*Avertissement* qui disait le but et le contenu de l'ouvrage, par la *Notice* de Ginguené sur la question ossianique, que nous étudierons plus loin, et surtout parce qu'il offrait pour la première fois, et d'une manière commode, l'*Ossian* de Le Tourneur et celui de Hill — c'est-à-dire l'œuvre de Macpherson et celle de Smith — intimement soudés de façon à former un *Ossian* français homogène et complet. Les préfaces, les notes de chacun des deux traducteurs étaient reproduites, sauf quelques coupures dans l'*Avertissement* de Hill. Mais les deux séries de poèmes étaient habilement mélangées, de sorte qu'il était impossible de savoir par cette publication seule ce qui était du premier traducteur et ce qui était du second. Le tome I contient 16 poèmes (10 de Macpherson et 6 de Smith) ; le tome II, 23 poèmes (15 de Macpherson et 8 de Smith) ; soit en tout 39 poèmes et un total de 974 pages d'Ossian. L'éditeur affirme que cette traduction a été revue et constitue un progrès même sur l'édition de l'an VII, qui sortait également de ses presses. Il serait fastidieux de contrôler de près cette assertion ; qu'il me suffise de dire que ces améliorations me paraissent se réduire à bien peu de chose. Un frontispice offre le portrait d'Os-

1. *Variétés Littéraires*, ou Recueil de pièces tant originales que traduites, concernant la philosophie, la littérature et les arts. Nouvelle édition corrigée et augmentée. Paris, Détéville, an XII-1804, 4 vol. in-8.

2. Ossian, barde du III^e siècle, *Poésies Galliques*, traduites par Le Tourneur ; nouvelle édition, augmentée des *Poèmes d'Ossian et de quelques autres bardes*, etc... Paris, Dentu, 1810, 2 vol. in-8 de 38-XLVIII-429 et 553 p.

sian « d'après le tableau que l'on suppose esquissé par Run-ciman, ancien peintre écossais ». Il est moins âgé qu'on ne le représente d'ordinaire, et porte une cuirasse assez moderne. Quatre autres gravures par Tardieu aîné ornent les deux volumes ; elles sont médiocres. Les héros ossianiques y paraissent uniformément revêtus d'armures complètes de plates. Le lecteur était invité, en les regardant, à rapprocher davantage encore ces poèmes des romans de chevalerie qui avaient la vogue.

L'édition Dentu, publiée en pleine mode ossianique, était une adroite et légitime entreprise de librairie : elle offrait un grand intérêt et répondait à un réel besoin. Je rencontre peu d'indices d'influence particulière de cette édition ; cependant, toutes les fois qu'un imitateur puise indifféremment dans le fonds de Macpherson et dans celui de Smith, on peut admettre qu'il pratique l'*Ossian* de 1810. Dans 630 catalogues postérieurs à cette date, je l'ai rencontrée quatorze fois, un peu moins souvent que celle de 1777.

Mais venons aux interprétations vraiment nouvelles. Baour-Lormian n'est pas, même à l'époque du Consulat, le seul traducteur qui ait cherché à faire mieux connaître Ossian. Ce n'est même pas le plus autorisé. Il versifiait partiellement la prose de Le Tourneur ; d'autres se servaient d'autres traductions, ou même, puisant à des sources assez éloignées de la Calédonie de Macpherson, donnaient d'Ossian une autre idée et le peignaient sous d'autres couleurs. Commençons par ce dernier genre, d'autant plus intéressant que le cas est isolé dans l'histoire de l'ossianisme français.

Griffet-Labaume était, on s'en souvient, l'un des deux traducteurs qui signaient Hill. Pendant que son collaborateur, David de Saint-Georges, en restait à John Smith et à son Ossian de fantaisie, pendant qu'il demeurerait inébranlable dans sa foi complaisante à la Calédonie mythique de Macpherson et des Ossianides, au point qu'il devait bien plus tard citer les *Galic Antiquities* de Smith comme un texte vénérable ; Labaume, plus curieux et plus hardi, faisait une petite découverte et en tirait aussitôt parti. Il découvrait le recueil de Miss Brooke et y trouvait la traduction du poème irlandais *La Chasse*. Il le mettait en français, probablement en 1795, entre la première et la deuxième

édition de l'*Ossian* qu'il publiait avec David de Saint-Georges. Plus tôt, il l'aurait inséré dans l'édition de 1795. En tout cas, le *Magasin Encyclopédique* donnait ce poème au commencement de 1796¹, et le donnait comme devant être incorporé au recueil : « *La Chasse de Fingal*, poème erse, tiré de la nouvelle édition actuellement sous presse des *Poèmes d'Ossian et de quelques autres bardes, pour faire suite à l'Ossian de Le Tourneur*. » Le morceau compte 14 pages de texte, accompagnées de 4 pages de notes. Il est signé Z. Cette initiale désigne probablement Labaume seul, nous le verrons tout à l'heure. Il ne se trouve pas dans la deuxième édition de Hill, en dépit de la promesse que nous venons de voir. Pourquoi ? Sans doute parce que, au lieu d'une véritable réédition, le libraire s'est borné à une réimpression pure et simple : la place était prise, et la *Chasse de Fingal* est restée à la porte.

En tout cas, le poème est fort curieux, et touche infiniment plus à la légende ossianique authentique que rien de ce qui avait été publié en France sous le nom d'Ossian. Il appartient à ce groupe de poèmes ou ballades qui représentent Ossian ou Caolte discutant avec Patrick, l'apôtre de l'Irlande, en face de qui ils incarnent le paganisme expirant et refusant de rendre les armes au christianisme vainqueur. Ces poésies irlandaises sont fort anciennes ; celle-ci est importante à tous égards, porte un caractère poétique très marqué, et Miss Brooke avait été bien inspirée en la faisant figurer dans son recueil.

Comme ce poème n'a jamais été compris dans le *corpus* ossianique que j'ai résumé dans l'*Introduction* de cet ouvrage, et que même les seules traductions françaises qu'on en puisse lire sont celle de la Revue de Millin et celle qu'en devait donner plus tard O' Sullivan dans son *Irlande*, je crois utile d'en présenter une brève analyse. Ossian demande à Patrice s'il connaît l'histoire merveilleuse de la Chasse de Fingal. Patrice répond que non, et lui demande de la lui faire connaître. Ossian va la raconter ; mais, avant de commencer son récit, il évoque le souvenir des anciens temps de Fingal, et de ces héros disparus, tous si loyaux et si vail-

1. *Magasin Encyclopédique*, 1796, II, 338-355.

lants. Patrice l'interrompt pour lui prêcher la résignation ; mais Ossian veut avoir le droit de regretter ce passé brillant. Patrice lui vante la puissance de son Dieu. Ossian a plus d'admiration pour celle de Fingal. Que faisait le Dieu de Patrice pendant telle ou telle bataille ? Mais, lui dit Patrice, tous ces héros païens sont maintenant en enfer. Et pourquoi ? réplique Ossian ; Fingal fut juste et bon. Patrice alors le ramène à l'histoire qu'il se proposait de conter. Fingal était allé à la chasse d'une biche ; il perd sa trace et rencontre une jeune fille éplorée. Elle lui confie que son anneau précieux est tombé dans le lac. Fingal, pour le lui rendre, plonge cinq fois, et ressort de l'eau magiquement vieilli. Cependant les siens se préoccupent de son absence : Caoilte s'inquiète ; Connan, fils de Morni, se réjouit de la disparition de Fingal, à qui il espère succéder. On va à sa recherche ; on ne trouve qu'un vieillard cassé, et qui dit à Caoilte qu'il est Fingal. Connan maudit ce retour intempestif ; mais, malgré ses menaces, il est réduit au respect par Caoilte et Oscar. Caoilte interroge Fingal, qui raconte son aventure ; on retrouve la jeune fille mystérieuse, qui par un breuvage lui rend la jeunesse. Et telle est l'histoire de la chasse merveilleuse de Fingal.

Il y a là trois éléments à distinguer. Au début, un type accompli de ces *Entretiens des Vieillards* où se plaît la poésie irlandaise du moyen âge. Puis, introduite par cet entretien, une histoire merveilleuse où la magie joue le principal rôle, et où l'anneau perdu rappelle un peu celui de Mélisande. Enfin, dans la forme que le traducteur français donne à ce conte, se marque l'esprit du XVIII^e siècle, en hostilité contre le christianisme. Ces païens aussi vertueux que les clercs de Patrice, ce « Dieu jaloux », ces « livres obscurs », cette « lourde croix », ces « cloches importunes », reflètent l'opinion de l'adaptateur et celle de Millin qui accueille son travail dans sa Revue. Nous sommes à l'antipode du *Génie du Christianisme*. C'est peut-être la dernière fois qu'Ossian est employé contre la religion.

Les notes qui accompagnent le poème sont d'une amusante précision. On est bien aise de savoir par elles que l'on montre encore en Ecosse ou en Irlande le tombeau de Comhal, père de Fingal, et la caverne de la magicienne, où

l'on a trouvé des ossements. Mais surtout on est ravi d'apprendre que ce grand Fingal « avait l'habitude de ronger son pouce afin de recueillir en lui-même des notions prophétiques ».

Labaume ne devait pas s'en tenir à ce coup d'essai : il continua de donner des traductions de poèmes irlandais, en concurrence ouverte avec l'*Ossian* de Macpherson, ossianiques au sens véritable et authentique du mot, mais non de cet ossianisme que la France connaissait et goûtait depuis une quarantaine d'années, et qui à cette heure même triomphait dans la poésie, au théâtre et dans la peinture. Labaume était depuis quelques années un des fournisseurs réguliers de la *Décade*. En 1803, il donne à cette Revue la *Chasse de Fingal*, mais sous le titre : *La Prière d'Ossian, ancien poème irlandais*¹. Cette traduction, qui suit par sa disposition matérielle les strophes anglaises, reproduit purement et simplement la première partie de la *Chasse*, celle où le Barde et le Saint opposent rudement leurs deux conceptions de la vie et de la gloire. Ainsi reparaissaient à quelques années d'intervalle, dans ces deux périodiques importants, les fières protestations du vieil Ossian contre l'intolérance chrétienne et la damnation des Gentils. Mais si Labaume ne fait qu'un avec Z, comme c'est extrêmement probable, il ne le cite pourtant pas ; une note explique brièvement la légende de Patrick et d'Ossian, mais ne fait aucune allusion à la *Chasse de Fingal*, qui pourtant est l'ensemble auquel appartient ce que le traducteur appelle assez bizarrement la *Prière d'Ossian*.

Quelques décades auparavant, le même recueil avait publié, également sous la signature de Labaume, *Usnoth, ancien poème irlandais*². On sait que cet Usnoth était le père des trois héros qui vont délivrer Dar-thula dans le poème de ce nom. Mais le sujet du poème de Labaume n'est pas celui du légendaire *Meurtre des fils d'Usnoth*, si souvent répété dans le cycle ossianique irlandais ; c'est à peu près celui de *Carthon*. Cuchullin combat, sans le savoir, son fils Usnoth et le tue. Ossian n'est pas nommé, et le sommaire

1. *Décade*, XXXVII, 362 (30 floréal an XI).

2. *Ib.*, XXXVII, 41 (10 germinal an XI).

du poème ne fait aucune allusion au Barde ni à ses chants. Au reste, en attribuant au x^e siècle le poème qu'il traduit, Labaume l'écarte nettement de l'Ossian macphersonien. L'Ecosse s'y appelle Albanie, nom que reprennent quelques celtsants modernes. Cependant plusieurs détails font penser à l'Ossian de Macpherson, et permettaient aux abonnés de la *Décade* de se retrouver en pays de connaissance. D'abord le sujet, puis les noms d'Usnoth et de Cuchullin, enfin et surtout cette lamentation de Cuchullin qui conclut le poème, et qui est si semblable aux lamentations mélancoliques qui terminent fréquemment les poèmes de Macpherson.

Le troisième morceau de ce genre, donné la même année par Labaume, rappelait beaucoup plus que les deux précédents l'Ossian macphersonien. Il s'intitulait *Sitric et Bibiona, poème erse*¹. Ici, *erse* veut dire nettement *irlandais*. L'action est située au ix^e siècle. Une malédiction lancée sur le roi rappelle singulièrement le *Barde* de Gray. Mais on y retrouvait, avec l'Esprit de Loda, d'autres noms bien connus des lecteurs d'Ossian, *Lochlin*, *Innisfail*. On y retrouvait un des thèmes les plus familiers à Ossian, un enlèvement suivi de la mort de l'héroïne. On y retrouvait surtout une couleur très ossianique, et un début pareil à ceux du Barde :

Histoires des temps anciens, vous inondez mes pensées. Le souvenir du passé est agréable, mais il amène avec lui la tristesse.

Actions des héros, vous passez en revue devant moi et je vous reproduis dans mes chants.

Quelle voix frappe mon oreille assourdie par l'âge? C'est la voix de Morlina qui gémit.

N'était l'allusion à une surdité naissante qui viendrait fâcheusement s'ajouter à la cécité du Barde, on croirait lire de l'Ossian. Labaume fournissait là, sans le faire exprès certainement, et sans même s'en douter, le plus fort argument en faveur de l'authenticité essentielle de l'Ossian macphersonien : il puisait à des sources toutes différentes, il essayait de présenter une sorte de concurrence, et il offrait

1. *Décade*, XXXVIII, 170 (30 messidor an XI).

les mêmes thèmes et le même style, avec infiniment plus de faiblesse et de banalité d'ailleurs ; car sa prose est plate et sans art, et il serait peu intéressant d'en citer davantage.

II

Les traducteurs se multiplient autour de Baour-Lormian ; quelques-uns même l'ont précédé. Il n'est que celui de tous qui a eu le plus de persévérance et le plus de succès. Entre 1801 et 1803, c'est un véritable concours poétique : la mode ossianique est au plus haut point de faveur, et chacun tend sa voile au vent favorable qui, s'il ne fait pas eau et s'il ne heurte pas un récif, pourra le conduire au succès et peut-être à la gloire. D'Arbaud-Jouques extrait d'Ossian plusieurs morceaux un peu au hasard ; Miger traduit *Carthou* et *Les Chants de Selma* ; Taillasson, *Les Chants de Selma* ; P.-A. Lebrun, *Les Chants de Selma* et *Oïthona* ; Despinoy, le *Catheluina* de Smith. Nombreux et médiocres, ces versificateurs nous montreront comment on comprend Ossian de leur temps, et ce que la poésie française peut attendre de lui.

Entendue comme ils l'entendent, leur tâche ne présente pas grande difficulté, et n'est pas si « hasardeuse » que certains le disent ¹. Le vers français recouvre d'une pâte fluide et molle le texte de Le Tourneur, qui adoucissait déjà singulièrement les aspérités de l'original. Il est si facile de faire rimer *Fingal* à *égal*, *Armin* à *main* ! *Malvina* et *Sulmala* ont tant de rimes toutes prêtes ! Alexandrins ou vers libres, la poésie française, celle qu'ils pratiquent, est si indulgente à toutes les faiblesses ! Qui disait que la langue française n'est pas poétique ? Voici qu'elle se découvre des ressources infinies pour versifier Ossian. Cesarotti, vieux et célèbre, écrivait sous l'Empire à un littérateur français dont ceux qui reproduisent sa lettre n'ont pu déterminer le nom, pour le remercier de lui avoir envoyé des poésies ossianiques. Il admire surtout le mérite du Français qui transporte Ossian dans sa langue. Il dit, assez bizarrement, que « Boileau lui-

1. *Publiciste*, 22 thermidor an IX.

même, en travaillant sur Ossian » l'aurait « trouvé rebelle » ; si du moins je comprends sa phrase que son inexpérience du français rend fort peu claire. Boileau traduisant Ossian : l'idée seule nous fait sourire. « Un auteur italien dans un tel travail avait bien plus de facilité ¹. » C'est trop de modestie au père vénéré de l'ossianisme italien : le Barde n'est pas malaisé à mettre en français, et en voici la preuve.

Le marquis Joseph-Charles-André d'Arbaud-Jouques est, après Baour-Lormian, le moins incomplet des interprètes en vers d'Ossian. La carrière poétique de ce Méridional, plus tard préfet des Bouches-du-Rhône, paraît avoir été fort courte, car on ne connaît pas de lui d'autres ouvrages en vers que son petit *Ossian* ; et ses contributions aux recueils contemporains sont fort rares. Il est l'auteur de *Fables* toutes classiques et d'un *Lever du Soleil* qui se ressent peut-être du commerce de l'auteur avec Ossian. Ce qui distingue ces traductions partielles, c'est qu'elles ont été faites, nous dit-on ², d'après la traduction déjà en vers de Cesarotti ; et nous nous en apercevons d'ailleurs dès le titre : *ancien poète celte*, y lisons-nous ; c'est en ces termes que Cesarotti présentait le Barde aux lecteurs italiens. C'est donc une version française de la version italienne de la version anglaise d'un texte gaélique imaginaire. Après ce tour d'Europe, il faudra nous montrer indulgents.

Son travail ³ comprend dix morceaux et un peu plus de 1.000 vers ; mais il faut déduire les *imitations*, et qui se donnent pour telles, que nous retrouverons avec leurs sœurs dans une autre section de ce chapitre. Reste une *Invocation d'Ossian à sa harpe*, tirée du début du *Manos* de Smith ; *Ossian et Oscar*, dialogue pris au chant IV de *Fingal* ; *Carthon* ; *Fainasille*, épisode tiré du chant III de *Fingal* ; une *Invocation d'Ossian à la lune* qui est le début de *Darthula* ; au total, 688 vers. Ce sont en général des alexandrins à rimes variées, sauf quelques morceaux lyriques en vers plus courts.

On doit se demander dans quel rapport d'Arbaud-Jouques

1. *Mercurc Etranger*, 1813, II, 185: *Lettre inédite de Cesarotti à M...*

2. *Spectateur du Nord*, XVIII, 368.

3. Ch. d'Arbaud-Jouques, *Traductions et imitations de quelques poésies d'Ossian, ancien poète celte*, 1801, in-8.

se trouve à l'égard de Baour-Lormian. Lorsqu'il vise dans sa *Préface* certaines « imitations des poèmes », dont l'auteur s'est cru obligé « d'élaguer; presque partout, une foule de détails précieux, qui seuls peuvent faire connaître Ossian », qui l'ont « embelli avec beaucoup de goût », mais qui l'ont « plus souvent encore réduit à une simple analyse » ; il ne peut, par ces expressions, faire allusion qu'au recueil de Baour-Lormian, ou tout au moins aux morceaux détachés qui avaient paru ici et là pour préparer l'opinion. Il vise en effet un auteur unique ; il ne peut donc pas être question des imitations dispersées sous le Directoire, et il ne s'agit pas non plus des travaux de Miger, de P.-A. Lebrun, qui sont postérieurs. D'Arbaud-Jouques a donc connu Baour-Lormian, et ne l'a pas goûté, ce qui n'a rien d'étonnant : ἀρετὸς ἀρετῶ. Il n'en a pas moins travaillé à sa grande traduction presque complète, et qu'il avait l'intention de publier un jour. Mais d'Arbaud ne donna pas suite à cette idée, et fit bien, car il n'était pas de force ; de la grande traduction commencée il ne reste que ces quelques pages.

Il est curieux de voir d'Arbaud commencer par remarquer le succès d'Ossian à l'étranger, et par taxer les Français de froideur à son égard. C'est une note qui d'abord surprend, mais que l'on entend souvent parmi les ossianistes étrangers. La France, malgré Le Tourneur, ne connaît pas Ossian ; c'est qu'elle n'a pas eu un Cesarotti, un Denis, pour populariser le Barde en le traduisant *en vers*. C'est la tâche que s'impose d'Arbaud :

Les poésies d'Ossian ont excité un enthousiasme universel en Allemagne et en Italie... Pourquoi donc Ossian est-il si peu estimé en France? C'est qu'il n'y est pas encore assez connu. A force de chercher la route, quelqu'un la trouvera. J'ai été du nombre de ceux qui l'ont cherchée.

Il sera plus sincère, plus exact que son rival « qu'on peut lire avec la plus grande attention, sans connaître beaucoup le caractère de son modèle ».

Généralement les traducteurs en vers sont trop occupés d'eux-mêmes. Je le répète, pour faire aimer Ossian il ne faut que le faire connaître : c'est là surtout ce que je cherche.

Ce n'est donc pas la foi, ni l'enthousiasme qui manquent à d'Arbaud, plus intéressant à cet égard que le prudent Baour. Il est sincère quand il salue « le génie extraordinaire » dont la poésie est « originale dans les descriptions, touchante dans les sentiments, et pure dans la morale ». Ce n'est pas la sincérité qui lui manque, c'est la fidélité vraie, et c'est le talent.

On est frappé en le lisant de la figure étrange que prennent les noms propres ossianiques. Le Tourneur en avait modifié quelques-uns, et Baour se permettait d'adoucir encore certains noms qu'il trouvait dans Le Tourneur, et même de les changer. Mais d'où viennent les *Rothamire*, les *Cathille*, les *Barclute* de d'Arbaud ? La réponse est aisée : ils viennent de Cesarotti. Le poète italien s'était cru autorisé par le délicat génie de sa langue à abrégér ou à assouplir quantité de noms calédoniens ; d'Arbaud le suit sans hésitation, et emploie exactement les mêmes formes. Il a des infidélités plus choquantes : il met dans Morven des *zéphirs*, des *ormeaux* et des *roses* ; il nomme les Romains par leur nom, et parle de leurs *aigles*, comme des *portiques* de Selma. Il remplace la fin de l'Hymne au Soleil de *Carthon* par le développement d'un vague lieu commun philosophique : Quel est l'homme qui pourrait se plaindre de mourir, si le soleil lui même doit disparaître ?

Surtout il abrège un peu trop son modèle, qui est, répétons-le, non pas Macpherson ni même Le Tourneur, mais Cesarotti. L'italien rendait l'anglais avec une précision poétique et souvent heureuse, remplacée ici par des à peu près et par une platitude vague et banale. La description que voici, claire et pittoresque en italien, devient obscure et incohérente en français :

Malvina, vedi tu quell'alta rupe
 Che al cielo innalza la pietrosa fronte ?
 Tre pini antichi cogli annosi rami
 Vi pendon sopra, ed al suo piè verdeggia
 Pianura angusta ; ivi germoglia il fiore
 Della montagna, e vasotendo al vento
 Candida chioma ; ivi soletto stassi
 L'ispido cardo ; due muscose pietre
 Mezzo ascoste sotterra, ai riguardanti

Segnan quel luogo; dall'alpestre balzo
 Bieco il sogguarda il cavriolo, e fugge
 Tutto tremante, che nell'aere ei scorge
 La pallid'ombra ch'ivi a guardia sede ¹.

Regarde, Malvina, cette roche fameuse
 Qui porte dans les cieux sa tête nébuleuse.
 Battus des vents, trois pins, sur le penchant du mont,
 Entrelaçant leurs bras, ne présentent qu'un front.
 Sur un étroit plateau, qu'abrite leur ombrage,
 Est un tertre couvert par une herbe sauvage.
 Le cerf au pied léger y passe quelquefois,
 Le regarde, et tremblant s'enfuit au fond des bois.

C'était un joli tableau, et ce n'est plus qu'un résumé informe.

Enfin c'est le talent qui manque. Cette traduction de *Carthou* est la plus mauvaise que j'aie lue, et ce n'est pas peu dire. Les vers sont mal rimés et pleins de chevilles. La couleur ossianique se noie dans un vague jargon pseudo-classique :

Dis-lui que devenu l'habitant d'un nuage,
 Les vents me porteront sur le même rivage
 Qui tant de fois, hélas ! témoin de mon bonheur,
 Contre mon cœur ému m'a vu presser son cœur.

Fingal tient à Oscar le langage d'un homme qui a appris par cœur *Athalie* au collège :

Descendant de Tremmor, imite tes aïeux :
 Comme eux, sois invincible, et généreux comme eux...
 Que toujours ta valeur écoute la justice ;
 Que le faible chez toi trouve son protecteur,
 L'opprimé son soutien, l'orphelin son tuteur.

Nous pouvons supposer que la diffusion de l'*Ossian* de d'Arbaud-Jouques a été faible, car on ne trouve l'ouvrage qu'une fois dans 630 bibliothèques ; et les articles de la

1. *Poesie di Ossian...* trasportate in verso italiano dall'abate Melchior Cesarotti, Bassano, 1795, 3 vol. in-12. T. II, p. 58 : *Carlone* (début). Je cite cette édition parce que c'est probablement celle dont se servait d'Arbaud-Jouques.

presse sont rares. Un critique très bienveillant enregistre et approuve la profession de foi du traducteur, loue sa modestie, le félicite de sa traduction « très fidèle », qui « garde ce caractère de solennité et quelquefois même d'âpreté qui distingue les chants du fils de Fingal ¹ ». Suit une théorie de l'*imitation* qui vaut d'être citée : on en pèsera les termes, qui sont empruntés à la pure doctrine classique du goût unique et absolu :

Le traducteur suit son guide, tant que son guide marche dans la bonne voie ; s'égare-t-il ? l'imitateur poursuit la route que le traducteur est forcé d'abandonner avec son guide. On sent qu'alors c'est un devoir pour le traducteur de cesser de l'être, et de remplacer, par des beautés empruntées du génie de son auteur, les erreurs passagères qui lui sont échappées. Ainsi en ont usé Pôpe, l'abbé Cesarotti, et l'abbé Delille.

Jamais la doctrine de la traduction infidèle ne s'est affirmée plus audacieusement. Et ce critique délicat, qui reproche à d'Arbaud ses inversions « plus italiennes que françaises » et ses chevilles, lui décerne au total beaucoup trop d'éloges. D'autres encore recommandent ces vers qui plairont « par leur couleur sombre, et ce charme secret qu'inspire la rêverie ² ». Par contre, le *Publiciste* ³, en rendant hommage à ces vers « souvent nobles et expressifs, presque toujours harmonieux et faciles », estime que le traducteur « s'écarte trop de son modèle », et qu'en somme « il n'a pas toujours réussi ». Mais la plus importante appréciation de ce nouvel *Ossian* français se trouve dans l'article d'Esménard que donne le *Mercury* ⁴. Bien informé et consciencieux, le critique institue un parallèle en règle entre Cesarotti, dans lequel il voit avec raison le véritable original de d'Arbaud-Jouques, Baour-Lormian, qu'il soupçonne à tort

1. *Spectateur du Nord*, XVIII, 364 (juin 1801) ; article donné comme « extrait des journaux français » ; je n'ai pu découvrir dans quel journal il avait paru.

2. Barbier et Désessartz, *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*, 1808, p. 271.

3. *Publiciste*, 22 thermidor an IX.

4. *Mercury*, 1802, IV, 407 (praïrial an IX) ; reproduit dans le *Mercury* du 21 octobre 1809.

d'avoir puisé également dans la version italienne, et le nouveau traducteur. Puis il conclut : d'Arbaud « en visant à la force et à la précision, a détruit l'harmonie et l'effet ». Il lui conseille de ne pas continuer dans le genre ossianique, et d'apprendre à mieux écrire en vers. Nous verrons qu'Esménard est un critique sévère du genre ossianique et de l'imitation du Nord.

III

Baour-Lormian avait traduit *Les Chants de Selma*, si d'Arbaud-Jouques les avait laissés de côté. Son succès ne découragea pas les littérateurs qui aimaient à exercer sur Ossian leurs talents. *Les Chants de Selma* deviennent un peu après 1800 le thème d'un véritable concours poétique. Certaines de ces traductions étaient commencées ou déjà en portefeuille avant l'apparition de l'*Ossian* de Baour-Lormian ; d'autres écrivains se sont mis à l'œuvre après lui pour essayer, sinon de faire mieux, du moins de faire autrement.

C'est probablement dès 1796 que Miger avait traduit en vers *Les Chants de Selma*, car le *Journal des Muses*, en insérant ce poème, avertit que « cette imitation a été lue à la Société des Sciences, Lettres et Arts, avant que celle de M. J. Chénier parût ¹ ». Or la première édition de Chénier est de 1797. Si Miger l'a devancé, il a devancé à plus forte raison Baour-Lormian. Le poème ² dut paraître en librairie dans la première moitié de 1797, d'après les annonces du même périodique. Ce « littérateur jeune et modeste » attendit plusieurs années avant de donner une suite à ce premier essai ossianique. Il faisait paraître en juin 1804 *Carthou et Clessamor* ³ ; et les deux poèmes se retrouvaient beaucoup plus tard dans ses *Souvenirs d'un Barde* ⁴.

Miger, homme instruit et laborieux, faiseur d'index et éditeur, représente d'ailleurs la moyenne des poèteaux de son temps : dans les poésies diverses qui voisinent avec

1. *Journal des Muses*, III, 113 (1797).

2. P.-A.-M. Miger, *Les Chants de Selma*, 1798.

3. P.-A.-M. Miger, *Carthou et Clessamor*, poème imité d'Ossian, 1804.

4. [Miger] *Les Souvenirs d'un Barde*, 1821.

Ossian dans ses *Souvenirs d'un Barde*, il est galant, mythologique, anacréontique. Rien de rêveur, de passionné, de coloré dans cette poésie où rien n'annonce l'avenir. Quand de tels hommes de lettres traduisent Ossian, on peut être sûr qu'ils l'ont choisi uniquement comme exercice de versification, comme nouveau, moins banal que Gessner ou Young, plus facile que le Tasse ou Milton; admirable matière à mettre en vers classiques, rien de plus.

Lorsqu'il s'agit de le goûter d'une manière purement passive et de le juger en prose, c'est tout différent. Miger apprécie cette poésie, dont les caractères sont la tendresse et la sublimité :

Elle ne respire rien de gai ni de léger; il y règne partout un air grave et sérieux qui ne se dément jamais... Sa poésie est véritablement la poésie du cœur... Ossian est le génie de la nature sauvage; ses poèmes ressemblent aux bois sacrés des anciens Celtes ses compatriotes: ils respirent l'horreur, mais on y sent à chaque pas la Divinité qui les habite ¹.

Cette sauvagerie que l'auteur paraît si bien sentir, et qu'il oppose à l'art raffiné de Virgile, du Tasse, de Voltaire, aurait dû infuser un sang nouveau à toute cette poésie anémiée de l'Empire; elle ne l'a pas fait.

Bien que Miger donne à ses *Chants de Selma* le titre modeste d'*imitation*, c'est en somme une traduction, et pas plus infidèle que d'autres. Son *Carthon et Clessamor* avertit dès le titre qu'il en use ici plus librement. Le centre du poème reproduit le récit de Clessamor dans le poème de *Carthon*, puis la suite de l'action jusqu'au moment où le père et le fils se regardent longuement avant d'engager le suprême combat. De la sorte, le poème, qui compte 468 vers, reste inachevé, et le plus dramatique manque, justement ce qui manque dans le *Hildebrandslied* que certes Miger n'a pas connu. Mais par contre, avant de commencer son récit, l'imitateur français place un couplet philosophique qui est emprunté au début du chant III de *Cath-Loda* :

1. *Les Souvenirs d'un Barde, Avant-Propos*, p. VI-VII.

Où s'arrête et d'où part la source des années?
 Dans quel abîme obscur, l'une à l'autre enchaînées,
 Sans espoir de retour, vont-elles s'engloutir ?
 Le brave qui n'est plus n'a-t-il point d'avenir ?

Aussitôt après, c'est l'invocation à la harpe, prise au début du *Manos* de Smith; puis vient l'évocation de Fingal, qui, je crois, est, sous cette forme, de l'invention de Miger. On se permettait alors des remaniements que nous jugerions inadmissibles; nos traducteurs préfèrent supprimer, ce qui n'est pas moins grave, et ce qui est plus facile.

Un critique trouvait dans *Carthon et Clessamor* « quelques expressions hasardées... mais du mouvement, de la chaleur, des vers bien tournés ¹ ». Il n'y avait sans doute pas assez à son gré de ces clichés usés qui font en un sujet ossianique un si singulier effet, *nos vallons, amoureuses flammes, idole de mon cœur*. S'il faut peindre une jeune beauté: « L'albâtre éclatait sur sa gorge naissante »; au lieu que l'anglais dit: *Her breasts were like foam on the wave*. Et que penser de l'*égide* transportée dans Morven? et de pauvretés ou d'énigmes comme :

Il osa de mes feux me disputer le prix...
 La Mort seule y tenait le sceptre de la paix...

Non, le critique devait applaudir à des expressions si justes et si neuves, et blâmer au contraire *les fils de la valeur, les fils de l'harmonie, les enfants de l'épée, le champ du courage*, et des vers comme

Ta lance est un haut pin qui brave les tempêtes.

De même dans *Les Chants de Selma*, où les *zéphirs* et les *autans* voisinent étrangement avec les *météores*. Ces taches se rencontrent partout à cette époque: l'unité de couleur est constamment violée, et c'est à ce signe entre tant d'autres qu'on reconnaît que jamais siècle ne fut moins artiste.

Miger l'emporte néanmoins sur beaucoup de ses émules

1. *Almanach des Muses*, 1805, p. 269.

par une forme élégante et sûre, qui a parfois de l'ampleur. Son couplet à l'étoile du soir n'est que médiocre :

Compagne de la nuit, étoile radieuse
 Qui dans ta course lumineuse
 Dore l'azur du firmament,
 Que regardes-tu dans la plaine ?
 Le jour a disparu : les vents soufflent à peine ;
 Les eaux de Duvranna coulent plus lentement...

Ces vers-ci, de l'apostrophe au soleil, valent mieux, et sont bien dans la tonalité du morceau :

La nuit à ton aspect a replié ses voiles ;
 Devant toi disparaît le peuple des étoiles ;
 Et la lune, sans toi reine du firmament,
 Plonge son disque pâle aux mers de l'occident.

On pourrait citer encore, malgré quelques chevilles, le morceau des imprécations d'Armin dans *Les Chants de Selma*.

Mais ce qui est plus intéressant dans Miger, c'est de le voir donner une place de prédilection au lieu commun philosophique, si souvent indiqué chez Ossian et si souvent cultivé par les grands Romantiques. Misère de l'homme éphémère, effrayante rapidité du temps, petitesse de l'homme devant la grandeur sereine de la nature, tous ces lieux communs ossianiques se retrouveront chez Lamartine ou Hugo, amplifiés et rendus pathétiques par la puissance de leur génie. Miger n'a point de génie, ni même de talent ; mais il offre parfois une première épreuve indécise de ce genre de développements lyriques et philosophiques :

La race qui s'éteint d'une race est suivie ;
 Aux pères succèdent les fils ;
 Et le siècle englouti dans le torrent de l'âge
 Au siècle qui s'écoule abandonne en partage
 Et des tombeaux et des débris !

Talent à part, c'est intermédiaire entre le lieu commun d'un Thomas et la méditation d'un Lamartine, plutôt en-

core d'un Hugo ; brodant sur la trame ossianique, le poète s'est plus rapproché des seconds que du premier.

Il en est de même du style. On voit admirablement par cet exemple quelconque et médiocre, mieux que par celui des génies novateurs, quel service a rendu Ossian au style poétique français. Sans doute, nous le disions à l'instant, des fausses notes et des vieilleries classiques traînent encore dans ces vers. Mais quand on traduit ou qu'on imite Ossian, on ne peut se permettre d'étaler le matériel mythologique et les images traditionnelles. Les plus timides, et celui-ci est du nombre, devront au moins débarrasser leur style de cette pacotille de clinquant. Ils n'oseront pas être très cailédoniens, mais ils ne seront plus gréco-romains. De même que ces sortes de rêveries à propos de personnages disparus et d'événements anciens ne sont ni l'ode pompeuse, ni l'épopée régulière, ni l'élégie plaintive, mais gardent la liberté d'un genre nouveau et mal défini ; de même ces sujets et ces cadres ont obligé les poètes à s'exprimer plus simplement, plus directement ; l'on pourrait dire qu'Ossian a contribué à nettoyer la langue poétique, et a par là préparé le terrain au romantisme.

IV

Taillasson, lui, était peintre, et peintre du Roi ; il avait exposé, par exemple en 1783, plusieurs tableaux que certains avaient appréciés¹, antiques comme son *Philoctète*, chrétiens comme sa *Sainte Thérèse*. Mais c'était un peintre poète, et qui se servait des vers pour exprimer ses idées sur son art. Son poème sur *Le danger des règles dans les Arts*, qui remonte à 1786, est intéressant par les velléités d'affranchissement qui s'y expriment. Un de ses émules, le peintre François, le félicite d'avoir su

En réclamant sa liberté,

Plaider en faveur du génie².

1. *Almanach des Muses*, 1786, p. 269.

2. *Almanach Littéraire*, 1786, p. 160.

Il est de Bordeaux, et à Bordeaux on le couronne sans hésiter du double laurier : « Etant né peintre, il a dû également naître poète », s'écrie un critique qui est sans doute un de ses amis. « Son pinceau vigoureux et son coloris brillant animent ses vers comme ses tableaux ¹. » Et, poète, il a encore un double talent : « il peut également emboucher la trompette et les pipeaux ». Sans oublier la harpe du Barde, car, ajoute l'aristarque bordelais, « son imagination, nourrie de bonne heure de la lecture de nos grands maîtres, l'a mis à même de faire passer dans notre langue les beautés sublimes d'Ossian ». Il y était prédisposé du moins par sa tendance à la mélancolie et à la rêverie nocturne ².

Le poème parut au printemps de 1802, car le dépôt en est ordonné dans la Bibliothèque du Tribunat le 7 germinal an X ³, et c'est, entre parenthèses, le seul *Ossian* de cette période pourtant si riche que nous trouvions inscrit sur cette liste : l'auteur l'avait offert lui-même. Taillasson nous prévient qu'il est le quatrième à traduire en vers *Les Chants de Selma*; mais ni Chénier, ni Miger, ni Baour ne le gêneront : il ne les a pas lus. Ce qui le distingue dès l'abord, c'est l'emploi exclusif de l'alexandrin. Taillasson, en limitant ses ressources, joue la difficulté ; le malheur est qu'à ce jeu, il perd. Dès le début, ce sont des vers entiers de remplissage :

Toi qui dans l'Occident parcoures l'azur des cieux,
Compagne de la Nuit, dont le front radieux
S'élance triomphant du milieu des nuages,
Et du monde tranquille appelle les hommages,
Etoile, dont l'éclat à nos yeux est si doux,
Que cherchent tes regards abaissés jusqu'à nous ?

Traduction libre, dit l'auteur. Ou bien, ce sont des inversions baroques. Il y a là d'ailleurs un certain mouvement, et pas trop de *héros idole de mon cœur*. Au total, essai d'amateur qui aime Ossian, qui ne se permet aucun changement grave, et qui montre ce que nous devinions déjà, que

1. *Bulletin polymathique du Muséum de Bordeaux*, 1, p. 22 (1802).

2. J.-J. Taillasson, *Traduction libre, en vers, des Chants de Selma d'Ossian*, an X. P. 31 : *La Nuit*, élégie.

3. *Table des procès-verbaux des séances du Corps législatif et du Tribunat*, an X.

l'alexandrin français est particulièrement impropre à rendre la prose de Macpherson.

Philippe-Alexandre Lebrun des Charmettes, né en 1785, et qui publia en 1803 la première édition de ses *Chants de Selma*¹, ne doit pas être confondu avec Pierre Lebrun, l'auteur de *Marie Stuart*, né en 1785 également, et qui débuta dans les lettres en 1805. Il traduisit ensuite *Oïthona*, et les deux poèmes parurent avec le *Village abandonné* de Goldsmith en 1805². L'ensemble compte un total de 960 vers. Le choix des deux poèmes était excellent. La traduction est assez exacte. Les vers libres comme ceux-ci sont moins exposés à trahir le texte pour cheville ou pour rimer. Mais j'ai beau relire ce millier de vers, je n'y trouve rien qui se détache et qui puisse être cité. Le jeune poète n'est pas ridicule, mais il n'est pas intéressant : c'est froidement correct, c'est banalement passable, sans plus. Les passages qui présentent quelque agrément le tiennent tout entier du fond de l'histoire : la plainte de Colma, la douleur d'Armin, la honte d'Oïthona gardent un peu de leur charme poétique, même à travers la sage et plate traduction de Lebrun.

Le général Despinoy est un de ces poètes amateurs que la grâce d'Ossian a touchés. Il donnait en 1801 une *Ode à la Paix*³ et une traduction du *Catheluina* de Smith⁴. Ce vétéran, qui après avoir payé à son pays « la dette du soldat » veut « lui offrir encore le tribut de l'homme de lettres »⁵, ce soldat pacifique a des idées sur la poésie lyrique. Il veut qu'elle soit réellement chantée, comme celle des anciens. Il a découvert *Catheluina* dans le *Jardin Anglais* de Le Tourneur ; il y a trouvé « le sublime et le pathétique du sujet, la nouveauté des situations, le caractère singulier des personnages, l'élévation des idées, la beauté des images, le but moral du poète »⁶. En lisant « l'Homère écossais »

1. D'après Quérard.

2. P.-A. L[eb]run], *Le Village abandonné*, poème d'Olivier Goldsmith, *Les Chants de Selma et Oïthona*, poèmes d'Ossian, traduits en vers français, 1805, in-8.

3. Général Despinoy, *Ode à la Paix*, 1801.

4. Id., *Catheluina ou Les Amis rivaux*, poème imité d'Ossian et mis en vers français, d'après la traduction en prose de Le Tourneur, 1801, in-8.

5. *Ode à la Paix*, p. 10.

6. *Catheluina*, Préface, p. VIII-IX.

il a senti « son imagination s'exalter par degrés ». Il remarque que ce poème « participe tour à tour de l'épopée et du drame, de l'élégie et de l'ode » ; et il entreprend de le traduire en vers libres. Mais le brave général, qui appelle *disyllabe* le vers de dix syllabes, n'est pas beaucoup plus fort en pratique qu'en théorie. Les 470 vers de son *Catheluina* sont incolores, quand ils ne sont pas détestables. Il a de bizarres innovations onomastiques : il crée un « écuyer » du nom de *Ferarma* ; nom prédestiné, sinon en gaélique, du moins en latin. Il a surtout des rimes naïvement banales. N'insistons pas sur cette contribution de l'armée française à la gloire d'Ossian.

Certaines « imitations » sont de véritables traductions, un peu libres, des morceaux les plus connus de ces poèmes. L'une des plus intéressantes est celle de Clavareau : il donne une *Colma sur le Rocher* ¹ d'autant meilleure qu'il est soutenu de très près par l'un des morceaux les plus pathétiques d'Ossian. C'est une paraphrase, qui par endroits est une traduction :

Il est nuit, je suis seule ! Où fuir ? Où me cacher
 Sur cette colline sauvage ?
 Les vents sifflent... J'entends mugir près du rocher
 Le torrent enflé par l'orage.

L'auteur, qui a des lettres, se souvient de Simonide :

Tempête, apaisez-vous, cessez votre murmure ;
 Dormez, vents de l'automne, et vous, vagues, dormez ;
 Dormez, ô douleur sans mesure.

Et, comme il est honnête, il met en note : « Cette idée appartient à un poète grec. » Cette pièce a au moins de l'agrément et de la simplicité.

Nous avons vu Coupigny traduire la plainte d'Armin. Le même Armin refait par la voix de Masse le même lugubre récit ². Un peu plats, ces 146 alexandrins peuvent pourtant se lire. C'est l'essai d'un jeune poète qui, je crois, n'a plus

1. *Mercur*, 3 avril 1813 : *Colma sur le rocher*, par A. C. de G... ; et Aug. Clavareau, *Poésies fugitives*, s. d., p. 21.

2. E. M. Masse, *L'Education*, poème, suivi de *Poésies diverses*, 1813 ; p. 46 : *Armin à Carril*, imitation d'Ossian.

rien produit. Il donnait dans le même volume la traduction du fameux combat d'Oscar et de Dermid, en 136 décasyllabes ¹; ce morceau ne vaut pas le précédent; la différence est dans le sujet, et peut-être dans le mètre adopté. Un autre déroule sur le même thème 218 alexandrins ²; mais l'Oscar de Monperlier est le fils d'Ossian; c'est Malvina qui sépare les deux amis et qui meurt avec eux; c'est Ossian qui raconte l'aventure. On voit que les rimeurs ne se gênent pas pour modifier sur un point essentiel la légende ossianique. Cela vient, je crois, de ce que le public connaît et goûte surtout certains noms toujours les mêmes, Malvina au premier rang. Pensée et style d'écolier, au demeurant. Même sujet encore dans l'*Oscar et Morni* du chevalier de B... ³; c'est un hymne à l'amitié en sept strophes. L'élément descriptif et sidéral intéresse beaucoup Pfluguer, qui rime une brève *Invocation au Soleil* ⁴. Voici encore une imitation d'Ossian due à un collégien de treize ans ⁵; c'est Fingal qui déplore la chute de Balclutha en alexandrins sages et médiocres. C'est à Hill que le citoyen d'Estourmel emprunte son *Dargo et Crimoïna* ⁶. On se rappelle l'histoire : des perfides ont fait croire à l'épouse que l'époux a péri à la chasse; elle meurt de douleur, et Dargo meurt par contre-coup. L'imitateur français leur dit assez bizarrement adieu :

Allez, modèles des époux,
Dormez sur le même nuage !

Si l'on songe que Baour-Lormian n'avait rien traduit de Hill, on peut s'étonner que d'autres n'aient pas exploité plus librement le filon qu'il laissait intact.

1. E. M. Masse, *L'Éducation...*, p. 52 : *Mort d'Oscar, fils de Caruth*.

2. Monperlier, *Le Cimetière, suivi de La Mort d'Oscar*, Lyon, 1811.

3. *Almanach des Muses*, 1811, p. 173 : *Oscar et Morni*, romance par M. le Chev. de B.

4. Pfluguer, *Les Amusements du Parnasse*, 1811, p. 92 : *Invocation au Soleil*.

5. *Nouvel Almanach des Muses*, 1802, p. 131 : *Les Ruines*, imitation d'Ossian, par Fr. Juris, âgé de 13 ans, élève au collège de Provins.

6. *Almanach des Muses*, 1802, p. 231 : *Drago et Crimoïna*, imitation d'Ossian, par le C. d'Estourmel.

V

Voici maintenant la masse imposante de la poésie d'inspiration ossianique, qui suit librement les traces du Barde, et tantôt l'imité de près, tantôt s'écarte en des chemins plus nouveaux, mais sans quitter la Calédonie. Quelques-uns réclament hautement cette liberté, et prétendent constituer un nouveau genre poétique, le *genre ossianique*, qui infusera un sang nouveau à la poésie française anémique et épuisée. Si le Barde a ouvert aux lettres un monde nouveau et des horizons inconnus, il convient d'en profiter. Le traduire est bien ; errer librement dans les vastes domaines qu'il ouvre à l'imagination est plus intéressant et plus fécond. Ainsi le monde homérique s'ouvre à André Chénier, le monde des Chansons de geste à l'auteur d'*Aymerillot*. La théorie du genre est donnée par Victorin Fabre. Il prétend bien n'emprunter à Ossian que des couleurs : il s'est donné libre carrière dans l'invention des sujets. Il institue une différence essentielle entre les ouvrages mêmes attribués à Ossian et le genre ossianique :

L'auteur ne prétend point justifier le genre qu'il a choisi dans ces vers. Il sait quels défauts nombreux et réels le goût français a reprochés aux compositions erses ou galliques. Aussi n'est-ce point cela qu'il a voulu imiter : c'est une étude qu'il a esquissée d'après une nouvelle manière poétique ¹.

Il compte sur la « mythologie de Macpherson » pour « prêter à des conceptions fortes et touchantes, à de nouveaux développements du cœur humain ». Et Sabbatier, son éditeur, revient à la charge dans un avant-propos spécial, en rappelant que « cette simple étude a pour but de prouver que la mythologie d'Ossian peut agrandir le domaine de la poésie, sans qu'il soit inévitable de tomber dans les défauts reprochés par le goût aux compositions erses ou galliques ». Nous voilà dûment avertis. Comme il y a des censeurs qui trouvent le Barde ridicule, ou ennuyeux, ou audacieux, ou monotone, on cherche à les désarmer en leur faisant remar-

1. *Œuvres de Victorin Fabre*, I, 362.

quer qu'on lui laisse ses défauts, et qu'on ne lui emprunte que quelques-unes de ses couleurs, sa mythologie par exemple ; ce qui est extérieur à la poésie ossianique, ce qui n'en constitue pas l'essence. Prudemment dosées, ces couleurs donneront peut-être ce qu'on cherche, un style nouveau, une forme d'art intermédiaire entre le genre classique désuet et le romantisme qui est encore à naître comme style littéraire. Le *genre ossianique* sera-t-il cette nouvelle manière dont plus ou moins consciemment on ressent le besoin ? Donnera-t-il à la poésie française épuisée le renouveau désiré ? Pour le savoir, il faut évidemment, comme le tente Fabre, écrire en style ossianique autre chose que des traductions en vers ou même des imitations plus ou moins libres des poèmes de Macpherson ou de Smith ; il faut tisser une ample draperie et la teindre de ces nouvelles couleurs, puis voir si elles résisteront au clair soleil de France. Tant que les rimeurs persisteront à croire qu'il leur faut parler autrement qu'on ne pense et qu'on ne sent, tant qu'ils s'évertueront à couler d'abord leurs impressions dans un moule convenu, ou à raconter des histoires sans réalité et empruntées à certains pays, à certaines époques, dont ils imiteront gauchement le langage ; tant que la poésie ne sera pas directe et naturelle, on cherchera des *genres*, des *manières*, des *styles*, on passera d'une vague antiquité à Ossian, d'Ossian au troubadour, ou au moyen âge fantastique, ou à l'Orient de pacotille.

Et l'auteur d'un nouvel *Art Poétique*, Viollet-Leduc, chante l'antienne sur un mode ironique et discrètement railleur :

Ossian est pour nous une mine d'autant plus féconde qu'elle n'a pas été exploitée. Et, quoi que disent certains critiques de la triste monotonie de ce genre, toujours est-il certain qu'en le traitant, c'est un grand avantage que de n'avoir pas à lutter avec ce qu'on appelle les grands poètes du siècle de Louis XIV¹.

Edmond Géraud est plus sérieux. C'est un des principaux tenants du *genre ossianique*, et ses idées sur ce sujet sont antérieures aux publications de Fabre et même de Baour-

1. Viollet-Leduc, *Nouvel Art Poétique*, 1809, p. 50 (note).

Lormian ou de d'Arbaud-Jouques. Dans son *Journal*, il se montre à plusieurs reprises préoccupé d'Ossian. Aucun poète, si ce n'est Young, n'a autant d'action sur lui. En ce qui concerne l'authenticité, il est du parti des fidèles. Nous l'avons vu blâmer Voltaire et sa critique du style ossianique. Sur l'essor que ce genre nouveau doit donner à la poésie française, Géraud a son opinion personnelle. Traduire est bien, dit-il, mais traduire est insuffisant :

Je ne pense pas qu'on doive se borner à traduire les chants d'Ossian. Il me paraîtrait plus agréable et plus glorieux à la fois d'inventer dans sa manière de nouveaux épisodes, auxquels on pourrait conserver cette couleur mélancolique et sauvage que nous aimons. C'est une mine toute neuve à exploiter ; tant pis pour qui la dédaigne ¹.

De pareilles imitations libres sont difficiles à traiter. Géraud est sévère pour ses prédécesseurs, pour leurs « malheureux essais », pour leurs « sottises », qui feraient bien mal juger le genre ossianique à qui ignorerait l'original. Quelques années plus tard, la pensée de Géraud se précise. La monotonie d'Ossian est incontestable : « C'est toujours un style solennel, largement poétique, mais qui ne comporte point de nuances et de variété. » Pour éviter « la répétition continuelle d'idées, d'images et d'expressions » qui est « l'inconvénient de ces imitations du genre ossianique », il faut se contenter « d'y chercher des inspirations, en les appliquant ensuite à des sujets moins répétés, et qui puissent fournir des détails plus neufs ² ».

Nous allons rencontrer en effet quelques-unes de ces imitations libres qui ne se rattachent à Ossian que par un fil assez lâche. Déjà d'Arbaud-Jouques avait fait suivre ses traductions partielles d'*imitations*, que, très loyalement, il distingue par le titre des traductions qu'elles accompagnent. Ce sont : *Le Sommeil d'Ossian* ; *Consolation d'Ossian à Sulmala, amante de Cathmor* ; *Le Nuage* ; *Plaintes de Malvina sur la mort d'Oscar* ; environ deux cents vers. Ces

1. Edmond Géraud, *Fragments d'un Journal intime*, p. 9 (thermidor an VII).

2. *Ib.*, p. 14-15 (messidor an XIII).

imitations s'inspirent des poèmes ossianiques, en marge desquels elles développent librement leurs grâces un peu molles. Elles complètent ou enjolivent les touchantes histoires que conte le Barde, mais n'offrent d'ailleurs qu'un intérêt et qu'une beauté médiocres. Il faut y joindre, d'après l'indication de l'auteur, la *Description d'une nuit d'orage par quatre bardes*, bien que ce poème soit dans *Le Tourneur*. Ce qui est ossianique dans ce dernier et plus important poème, c'est le cadre. Il se divise en quatre parties : la nuit sombre et menaçante ; l'orage éclate ; il cesse ; « tableau philosophique » sur ce thème : tout passe ; jouissons de l'heure présente. Il y a là, dans la distribution et dans l'opposition des thèmes, une curieuse analogie avec la *Symphonie pastorale* ; mais il y a surtout des rappels des poèmes descriptifs du XVIII^e siècle, un souvenir du début du *Moretum*, peut-être une trace d'Horace et de son lyrisme épicurien. Il y a aussi une note troubadour, et comme une annonce de certaines *Ballades* de Hugo. Cette fête gaillarde ne rappelle plus guère la mélancolique évocation du *repas des coquilles* dans le palais de Selma ; raison de plus pour y voir, en 1801, une transition intéressante :

Allumez cent flambeaux,
Que le vin coule à flots,
Que les luths retentissent.
Jeunes filles, chasseurs,
Ceignez-vous de ces fleurs,
Ces fleurs qui se flétrissent...

Ce qui n'empêchait pas le *Spectateur du Nord* de trouver que « cette poésie porte bien l'empreinte de ce génie singulier ¹ ».

Victorin Fabre, en intitulant sa *Malvina : Chant non imité d'Ossian* ², veut dire qu'il ne reproduit aucun épisode que l'on puisse retrouver dans les poèmes du Barde ; il s'inspire du tableau de M^{lle} Harvey exposé au Salon de 1806. Son poème n'en est pas moins très ossianique. Il met en scène tour à tour Malvina, Sulmala, puis Comala, et leur prête

1. *Spectateur du Nord*, XVIII, 368 (juin 1801).

2. *Décade*, LI, 48 (1^{er} octobre 1806) ; *Œuvres de Victorin Fabre*, I, 504.

un langage très classique, d'inspiration racinienne, où domine la périphrase élégante, et où l'on est tout étonné de rencontrer, au coin d'un vers, Fingal, Malmor, Toscar, Inistore ou Moïna. Voici une prophétesse bardique, héritière des Pythies et des Sibylles, qui ressemble déjà à Velleda, et qui montre que le type popularisé par Chateaubriand était dans l'air :

Ses longs cheveux au vent flottent abandonnés ;
De l'inspiration ses yeux lancent la flamme ;
Les accords embrasés des ardeurs de son âme
Dans le trouble des airs et des flots déchainés
Exhalent son brûlant délire ;
La harpe d'or frémit sous le doigt qui l'inspire.

Et déjà par endroits perce le moyen âge gothique :

Regarde, Malvina ! vois ces combles antiques,
Vois ces créneaux que la mousse a couverts...

L'auteur possède une facilité métrique un peu négligée :

O grotte de Fingal ! noble séjour des ombres,
Des ombres des héros,
Toi qui dans le lointain m'offres tes voûtes sombres,
Asile du repos...

Victorin Fabre est aussi l'auteur de *Lémor, chant gallique*¹, poème de 254 vers, qui a voyagé dans plusieurs recueils avant de trouver un tombeau dans les œuvres de l'auteur. Ce Lémor, choisi pour dire, de deux jeunes beautés, quelle est la plus belle, fait penser à Pâris ; ce Salgar amené par les instances d'une femme à combattre son ami, et tué par lui, ce n'est plus de l'antiquité — l'amour n'y triomphait pas ainsi de l'amitié — c'est de l'Ossian, c'est l'histoire ressassée d'Oscar et de Dermid. Mais ce guerrier qui entre les bras de son ami se laisse mourir du chagrin de ce qu'il a fait, cela n'est ni homérique, ni ossianique, c'est sentimentalement moderne. On voit avec étonnement voi-

1. *Mercur*, novembre 1807 ; *Almanach des Muses*, 1809, p. 266 ; *Œuvres de Victorin Fabre*, I, 362.

siner ici les *lions*, la *terre embrasée* par l'*haleine du midi*, avec les brumes, les harpes, les bardes. Fabre est encore un peu écolier en *genre ossianique*.

Même mélange d'éléments ossianiques et d'éléments inventés dans la lamentation d'un Barde que donne un inconnu¹. Ici, Morven est pris pour une cité, voisine de Selma ; et nous trouvons encore un écho de cette plainte de Fingal sur les ruines de Balclutha, qui a tant frappé cette génération grandie dans les ruines et les deuils. Le reste de la pièce est inventé.

Dorion, l'auteur d'une ennuyeuse *Bataille d'Hastings*, a écrit des odes, des cantates, souvent de circonstance et purement classiques. Il donne en 1801 un *Chant de Sulmalla*². C'est un poème de près de cinq cents vers dont « les poèmes de *Temora* et de *Fingal* ont fourni le sujet et les tableaux » ; mais c'est une imitation très libre, à en juger déjà par les noms propres, souvent inventés ou transformés. Le sujet du poème est la mort de Cathmor et de Sulmalla dans une guerre où cette dernière a voulu suivre son époux. L'histoire est assez mal narrée, et il y règne une monotonie fatigante. A défaut de talent, il semble que les auteurs de semblables compositions pourraient au moins éviter les anachronismes et les fausses notes. Point : on trouve ici des *hérauts*, des *nymphes*, un *palais d'hyménée*. L'auteur a beau semer ses vers de quelques *dogues*, *nuages* ou *fantômes*, le virus mythologique est trop ancien, il ne peut s'éliminer assez rapidement.

Nous arrivons aux inventions presque entièrement personnelles. Voici un architecte de Bordeaux qui déclame devant l'Académie de cette ville un *Chant du Culdée*³. La pièce a, pour le sujet, le mérite de la nouveauté : c'est un Culdée, ou solitaire chrétien, nommé Oreb, qui pleure la mort d'Ossian ; car le vieux Barde, s'est dit avec raison M. Mazois fils, architecte, a bien fini par mourir tout de

1. *Mercur*, 29 septembre 1804 : *Le Dernier des Bardes sur les ruines de Morwen* (sic), imitation d'Ossian, par A. B...

2. Dorion, *Chant de Sulmalla*, an IX ; reparait dans ses *Poésies lyriques et bucoliques*, 1825, p. 51.

3. *Bulletin polymathique du Muséum de Bordeaux*, IV, 174 (1806) : *Le Chant du Culdée*, lu à la société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux, par M. Mazois fils, architecte.

même ; et après qu'il a pleuré la mort de tant de gens, il est juste que quelqu'un pleure la sienne. Le Culdée, après avoir, comme il convient, placé une apostrophe à la lune, annonce qu'il va pleurer la mort d'Ossian ; Darthula — qui ressuscite pour remplacer en cette circonstance Malvina, morte depuis longtemps — Darthula, après avoir commencé le chant funèbre, lui passe sa harpe, et le Culdée rappelle la gloire et chante la mort du Barde qui fut son ami :

Que j'aimais de ses chants la lugubre harmonie...

Il y avait là une idée éminemment poétique, si l'on faisait du solitaire chrétien le symbole d'un monde nouveau chantant l'hymne funèbre sur la tombe du dernier témoin des temps révolus : c'était l'antithèse des *Martyrs*, ou, si l'on veut, de la *Götterdämmerung* ou encore de *Fervaal*. L'homme aime qu'on lui montre, fût-ce à travers les brumes des siècles, fût-ce sous le faux jour de la légende, ces moments décisifs où se flétrit et tombe la forêt des croyances que l'on crut éternelles, où une autre végétation jeune et drue vient abriter les hommes en attendant de se dessécher à son tour. La vieille légende irlandaise authentique pouvait fournir au moins un point de départ à cette idée, avec son Patrick et son *Entretien des Vieillards* ; aucun moderne n'a su en tirer parti, à l'exception de Leconte de Lisle, qui ne l'a utilisée qu'à demi. Au reste, il fallait encore supposer à l'apôtre une rare largeur d'esprit, et comme un éclectisme bienveillant, pour lui faire prononcer l'éloge du vieux Barde, irréconciliable adversaire de sa foi. La conception de l'architecte de Bordeaux faisait honneur à son imagination et à son sens poétique ; mais elle restait infiniment délicate et difficile à réaliser.

Edmond Géraud ne pouvait manquer d'appliquer ses théories sur le genre ossianique. Il l'a tenté dans trois de ses poèmes. Ce médiocre poète cherche en général son inspiration en Italie, en Provence, dans le moyen âge féodal ; et le genre troubadour l'attire. Ses *Elégies* abondent en traits qui viennent certainement du Barde : *humides vapeurs, ombres plaintives, étoile du soir*... Ses *Romances* sont de beaux échantillons du genre troubadour. Une fois, en imitant Beattie, il côtoie l'ossianisme, sa poésie de la nuit

et de la solitude ¹. Mais c'est dans *Le Captif*, dans *Edgar et Vaïna*, et dans *Egilda*, qu'il se livre tout à fait à l'imitation libre ou à la transposition ossianique que nous l'avons vu préconiser dans son *Journal*. Il se peut d'ailleurs que Géraud ait eu sous les yeux une des nombreuses adaptations d'Ossian en vers anglais. L'épigraphe d'*Egilda*, tirée de *Fingal*, se compose de deux vers iambiques qui ne sont pas de Macpherson, et qui pourtant rappellent de très près Macpherson.

*Le Captif*² se compose de 110 vers libres, généralement groupés en strophes. C'est l'histoire de Mathos, jeune guerrier calédonien, qui, fait prisonnier par les Romains et emmené à Naples, se lamente sur son sort et regrette « ses déserts, ses torrents, ses nuages ». Ce cadre ingénieux permet à l'auteur une couleur ossianique assez vive : Arven, Morven, Sélamor, Clessamor, le père du guerrier, son amante Evélina, « noble fille d'Anir », et la harpe « humide de ses pleurs »,

Et de l'esprit des bois la plainte passagère.

Le malheureux se traîne

Comme un fantôme errant au milieu des brouillards.

Mais cette couleur n'est que plaquée, et les vers sont faibles ou mauvais. Même médiocrité dans les 76 vers d'*Edgar et Vaïna*³, et dans les 62 vers d'*Egilda*⁴. Ici, c'est un amant tué à la guerre, funeste sort qu'un sage avait fait pressentir à son amante ; là, c'est une épouse qui pleure son époux, tué en chassant le sanglier. Des noms authentiques, d'autres inventés, des expressions ossianiques, *chefs*

1. Edm. Géraud, *Poésies diverses*, p. 75 : *Les Prestiges nocturnes*.

2. *Décade*, XLI, 560 (30 prairial an XII) : *Le Captif*, poème dans le goût d'Ossian. Le même dans le *Nouvel Almanach des Muses*, 1810, p. 29 ; et dans ses *Poésies*, p. 18.

3. *Décade*, XLII, 370 (30 thermidor an XII) : *Edgar et Vaïna*, poème dans le goût d'Ossian. Le même dans le *Nouvel Almanach des Muses*, 1812, p. 75 ; et dans ses *Poésies*, p. 66.

4. *Décade*, XLV, 554 (19 juin 1805) : *La Complainte d'Egilda*, fragment dans le goût d'Ossian. Le même dans le *Nouvel Almanach des Muses*, 1813, p. 9 ; et dans ses *Poésies*, p. 82.

des concerts, rois des chants, des fantômes, des chevreuils, des harpes, et point de poésie, et le style le plus usé, des épées homicides qui moissonnent les héros intrépides, quelques zéphirs, et des vers aussi poétiques que celui-ci :

Arrête : je prévois un malheur, disait-elle ...

On a dit qu'Edmond Géraud a quelquefois « le sentiment de la nature sinistre, monotone et tragique, traversée de grands frissons d'automne ¹ ». Je ne m'en suis pas aperçu beaucoup pour ma part : s'il avait ce sentiment, il aurait bien dû l'exprimer dans ses poèmes ossianiques. En somme, jamais le genre n'est tombé aussi bas. Une seule remarque doit être faite ici. La plupart de ces poésies chantent la mort d'un guerrier pleuré par une épouse, une fiancée, un père. Est-ce l'écho des batailles napoléoniennes qui fauchaient si impitoyablement la jeunesse ?

On le croirait, à entendre Viollet-Leduc emprunter la harpe du Barde pour pleurer la mort de deux généraux français ². L'ample machine qu'il dresse à cet effet a la structure d'une ode. Il y met des allusions patriotiques à la campagne de 1813 :

... Les Francs et le Scythe inhumain
Ensanglantaient toujours les fleuves du Germain.

Il y met de la mythologie scandinave, le *palais d'Odin* qui ouvre dans les *plaines de l'air* ses *salles lumineuses*. Il y met même des traits ossianiques qui se fondent tant bien que mal dans ses vers classiques :

Heureux celui qui meurt au milieu des b
Un aussi beau trépas n'est jamais trop brigué ;
Le lâche peut le fuir, mais pour une âme altière
C'est un lit de fougère
Qui le soir se présente au chasseur fatigué.

1. H. Potez, *L'Elégie en France avant le Romantisme*, p. 379.

2. *Mercure*, 17 juillet 1813 : *Chant ossianique sur la mort des ducs d'Is-trie et de Frioul*, par V. Le Duc. Le même dans l'*Almanach des Muses*, 1814, p. 97.

De même la « mousse épaisse » et « la vapeur malfaisante qui sort du lac marécageux ». L'auteur du *Nouvel Art poétique* a sans doute voulu donner une ode modèle, comme Boileau fit sa *Prise de Namur*.

VI

Nous avons vu à la fin du Directoire la romance ossianique charmer les soirées du Luxembourg ; mais l'âge d'or du *chant gallique*, du *chant bardique*, de la *romance écossaise* et analogues, c'est le Consulat et les premières années de l'Empire. On sait la vogue de la harpe, qui succède autrement que par métaphore à la lyre classique, en attendant le luth romantique. Pendant une vingtaine d'années au moins, la harpe a régné : Pleyel en lançait des modèles perfectionnés, et l'on sait comme elle faisait valoir les beaux bras que le costume à l'antique laissait découverts. Le genre ossianique partage avec le genre troubadour la faveur des salons. On est tenté ici de distinguer les romances à chanter dont nous avons la musique, ou dont le timbre est indiqué, celles qui se présentaient sans musique, mais qui appellent le chant et ont dû tenter les compositeurs de salon ou les amateurs comme la reine Hortense, et les poèmes un peu plus longs et un peu plus graves qui ne sont pas à chanter. A l'épreuve, la distinction est impossible à faire ; elle aurait d'ailleurs peu d'intérêt. Longs ou courts, tendres soupirs ou compositions plus savantes, toutes ces poésies ont un caractère commun : elles débitent Ossian en petites tranches selon le goût du jour, elles en versifient quelque épisode amoureux. C'est une mine inépuisable de situations qui se prêtent aux tendres aveux, aux longs soupirs, aux mélancoliques regrets de l'absence, et surtout au désespoir d'une perte cruelle. D'autres pièces n'empruntent au Barde que les noms et quelques couleurs ; mais ces noms mêmes sont déplacés, et le fond de l'aventure est inventé. Chaussard, qui prétend continuer Boileau en le complétant, donne une place à la *Romance* dans sa *Poétique secondaire*, et n'oublie pas ces airs

Que savent moduler les filles de Fingal
 Quand sous leurs doigts émus la harpe obéissante
 Confie aux rocs déserts sa plainte attendrissante ¹.

Coupigny s'écrie :

Les Bardes, les Scaldes étaient-ils autre chose que des poètes de Romances ? Les chants du Barde, retracés par des maîtres habiles, vivent chez un peuple sensible et poli : après tant de siècles écoulés, les malheurs d'Oscar, les plaintes et la lyre de Malvina nous demandent encore des larmes ².

Chaussard et Coupigny donnent la théorie, mais la maison Pleyel s'occupe de la pratique. Elle fait glisser à la suite d'une romance, *Ossian ou la Harpe éolique*, une petite réclame à la fois poétique et avisée :

Depuis quelques années, on a inventé de tendre entre les arbres de longs fils de fer... La *Harpe éolique* est le fruit du perfectionnement de cette invention. Sa forme élégante et simple en rend le transport facile. Rien ne peut exprimer le charme mélancolique de cette musique aérienne (On trouve ces harpes chez M. Pleyel, boulevard Saint-Denis) ³.

Si les ossianistes aux beaux bras enchantent les salons aux accents de la harpe, les rêveurs solitaires, les couples amoureux, seront délicieusement surpris en écoutant, au fond du parc, la harpe d'Ossian gémir toute seule au souffle du vent, comme jadis elle gémissait aux murs désolés de Selma. La romance ossianique est avant tout langoureuse et mélancolique.

D'abord, Baour-Lormian lui-même fournit ample matière aux faiseurs de romances. « On dirait, juge un critique dès l'apparition de son ouvrage, qu'il a travaillé pour les musiciens autant que pour les poètes ⁴. » Aussi détache-t-on des *Poésies Galliques* force morceaux pour les mettre en musique. Non l'*Hymne au soleil*, trop grave, mais des pages qui appellent la musique et le chant, comme le *Songe de*

1. Chaussard, *Poétique Secondaire*, 1817, chant IV, p. 71.

2. Coupigny, *Romances et poésies diverses*, 1813, p. 2.

3. *Mercury*, 23 septembre 1809.

4. *Spectateur du Nord*, XVIII, 233 (juin 1801).

Malvina, qu'une dame enrichit de mélodie ¹ — il devait y avoir toute une série de ces mélodies, d'après le titre; mais il n'a sans doute paru que celle-là — comme *Colma*, romance dont la musique est de Pleyel ²; comme *Les Adieux d'Oscar à Malvina*, ou *Ossian à Sulmala*, mis en musique, le premier morceau par Pleyel ³, tous deux par Beauvarlet-Charpentier ⁴; comme les trois romances mises en musique par Bouffet, dont s'enrichit la troisième édition de l'*Ossian* de Baour-Lormian ⁵. Ce dernier se chargeait même d'écrire des paroles nouvelles pour des romances ossianiques à chanter ⁶, et il les écrivait dans le style troubadour.

Arnault, entre son *Oscar* et son *Chant d'Ossian*, donne l'une des premières romances ossianiques. On doit appeler ainsi son *Oscar et Dermide*, dont Méhul fait la musique pour piano ou harpe, et qui se compose de treize strophes de huit octosyllabes ⁷:

Malvina, l'éclat qui ramène
L'aurore qui rougit les cieux,
Le cède à l'éclat de tes yeux;
Un doux zéphir est ton haleine.
Ton sein, de pudeur agité,
Ressemble à la neige légère
Que le vent, avec volupté,
Balance sur l'humble bruyère.

N'étaient la *neige* et l'*humble bruyère*, ces vers pourraient, au lieu de *Malvina*, s'adresser à quelque *Zélis* ou à quelque

1. *Chants héroïques* extraits des poésies galliques... traduits par Baour-Lormian, mis en musique par M^{me} L. P.

2. *Colma*, chant ossianique, paroles de Baour-Lormian, musique de Pleyel, 1815; aussi dans l'*Echo des Ménestrels*, 1815; et dans le *Souvenir des Ménestrels*, 1815.

3. *Les Adieux d'Oscar et Malvina*, paroles de Baour-Lormian, musique de Pleyel, 1815.

4. *Chansonnier des Grâces*, 1805, p. 98; 1806, p. 73.

5. *Magasin Encyclopédique*, 1809, V, 221.

6. *Souvenir des Ménestrels*, 1814, p. 160: *Romance tirée du poème d'Ossian*, par P. Gaveaux (paroles de Baour-Lormian).

7. *Oscar et Dermide*, chant gallique imité d'Ossian, par Arnault, avec musique de Méhul. Se trouve dans: *Veillées des Muses*, 1798, n° 3, p. 35; *Décade*, XXXVI, 54 (10 nivôse an XI); *Almanach des Muses*, an XII-1804, p. 61; *Oscar, fils d'Ossian*, tragédie (préface); *Annales poétiques du XIX^e siècle*, 1807, I, 13; *Œuvres d'Arnault*, I.

Thémire. Rien ne montre mieux l'usage que l'on fait d'Ossian : il est bon à fournir des noms harmonieux et à rafraîchir quelques images. Celle qui clôt la strophe est empruntée à l'*Ossian* de Hill, où nous avons vu deux *globes d'amour* comparés aux montagnes calédoniennes ; mais le ridicule est d'y avoir mis de la *bruyère*. La légende n'est d'ailleurs guère respectée ici, puisqu'Oscar et Dermide sont rivaux auprès de Malvina. Nouvel exemple de la simplification progressive des thèmes et des noms ossianiques.

D'autres ne sont connus que par leurs romances. Un de leurs thèmes préférés, c'est la lamentation de l'amante devant le corps de son amant. La Malvina de Legrand¹ pleure un amant qui s'appelle Ullin. Ce Legrand sait écrire pour le chant : ses stances ont de la douceur et quelque mélodie. De même la *Romance gallique* d'un nommé Lambert², peut-être Auguste Lambert, l'auteur de la werthérienne *Praxède* ; mais ici il y a trop de *glaives du trépas*, d'*Echos* et de *Zéphyrs* pour pleurer le « fils du vaillant Armin ». De même une *Romance écossaise* anonyme qui se chante sur l'air *Je l'ai planté, je l'ai vu naître* ; le premier couplet donnera l'idée du reste :

Consumé de mélancolie
Un Ecossais répète encor
Ce qu'en sa triste rêverie
Chantait la fille de Trémor³.

Un autre légitime ses *Romances* — qui offrent un mélange de Gessner et de troubadour — par « le respect dont la Calédonie entoure le Barde des combats⁴ ». Un autre entonne un *Chant d'Ossian* assez long ; le Barde retrace sa carrière et annonce à Malvina sa mort prochaine⁵. Un autre encore — c'est Saintine — fait chanter *Le Barde au tombeau de sa bien-aimée*⁶.

1. *Almanach des Grâces*, 1804, p. 12 : *Romance gallique*, musique d'Alex. Piccini, par Legrand.

2. *Almanach des Muses*, 1808, p. 260 : *Romance gallique*, par M. A. Lambert.

3. *Chansonniér des Grâces*, 1814, p. 269 : *Romance écossaise*.

4. Louis Bonnet, *Veillées poétiques*, 1823, p. 87.

5. *Almanach des Muses*, 1815, p. 224 : F. Delcroix, *Chant d'Ossian*.

6. *Souvenir des Ménéstrels*, 1816, p. 120 (musique de Rigel).

Au même genre se rattache un *Songe d'amour* : anonyme, *romance barde*, qui paraît dans l'*Echo des Bardes*, recueil dont le titre est significatif. Plus ample et plus étoffée, une autre *romance barde*² déroule en vers libres ses trois Récitatifs et ses trois Chants. Ce poème est nul ; mais il est d'autant plus intéressant comme signe des temps. *Barde* y est encore adjectif ; *bardique* n'a jamais bien pris en français. La couleur ossianique de cette romance se réduit à quelques *météores* et *robes aériennes*. Elle offre d'ailleurs un mélange de style ossianique et de style troubadour. Un autre est séduit par la méditation pessimiste : il fait chanter à son Barde³ trois longs couplets moroses dont le refrain est :

Espoir, plaisir, bonheur,
Tout fuit, tout passe ; et sur la terre
Rien n'est stable que la douleur.

Plus tendre est Eusèbe Salvete, dont la romance sert de support à la réclame de Pleyel. Malvina a quitté la terre avant le vieil Ossian, pour rejoindre plus tôt, dans les nuages, Oscar son époux. S'il en est ainsi, qui accompagnera sur la harpe les chants plaintifs du Barde ? Il ne pourra plus compter que sur le vent, heureusement fréquent en Ecosse ; mais ce vent, c'est encore l'âme de Malvina :

De Malvina, près de moi descendue,
L'ombre chérie à, d'un souffle léger,
Fait résonner ma harpe, suspendue
Au chêne antique, ornement du rocher⁴.

Ces romances ne commencent guère avant 1804 ; elles abondent vers la fin de l'Empire, et continuent sous la Res-

1. *Echo des Bardes*, 1815 : *Songe d'Amour*, romance barde, mise en musique par M. Gatayes.

2. *Nouvel Almanach des Muses*, 1811, p. 203 : *La Romance barde*, par M. Auguste Tremault.

3. *Chansonnier des Grâces*, 1805, p. 225 : *Romance du Barde*, par Foucaux-Cesbrou aîné.

4. *Mercury*, 23 septembre 1809 : *Ossian ou la harpe éolique*, par Eusèbe Salvete.

tauration. A l'époque où l'article est le plus demandé, on réimprime volontiers des pièces de vers bien antérieures, en les baptisant *romances* : ainsi *Algard et Anissa*, de Ducis, qui reparait en 1812¹ avec ce titre.

1. *Almanach des Muses*, 1812, p. 45.

CHAPITRE IV

Ossian au théâtre

(1796-1817)

- I. Conquête du Théâtre-Français par le genre ossianique : *Oscar, fils d'Ossian*, tragédie d'Arnault (1796). La couleur locale, matérielle et morale. L'action et les sentiments. Succès d'*Oscar*.
- II. Les critiques. Les jugements des journaux. Les parodies d'*Oscar*.
- III. Simon de Troyes : deux tragédies ossianiques inédites : *Colgar et Sulallin* ; *Fingal libérateur*.
- IV. Ossian à l'Opéra : *Ossian ou les Bardes*, par Le Sueur (1804). Histoire et succès de la pièce. Satisfaction de l'Empereur. Valeur musicale des *Bardes*. Couleur ossianique mêlée de couleur antique. L'action.
- V. Les jugements de la critique. Les parodies des *Bardes*.
- VI. *Uthal*, opéra, par Méhul (1806). La couleur et l'action. L'instrumentation. Les jugements de la critique. Une parodie d'*Uthal*. — Le *Colmal* de Winter. Le *Wallace* de Catel. Ossian en pantomime. *La Caverne d'Ossian*. — Conclusion.

I

Ossian avait déjà inspiré de la prose et des vers, des poèmes et des idylles, des élégies et des romances ; il n'avait pas encore paru au théâtre. C'est Arnault qui osa le premier demander cette sanction de sa gloire en faisant jouer sur le Théâtre de la République, le 3 juin 1796, *Oscar, fils d'Ossian*, tragédie en cinq actes et en vers. Si l'on songe que le théâtre a toujours été, en France du moins, la suprême consécration des genres qui cherchent à s'imposer, et la forteresse que les écoles nouvelles doivent emporter d'assaut ; si l'on se rappelle que la Pléiade a voulu avoir son théâtre, et si l'on évoque le retentissement qu'ont eu les succès du *Cid*, d'*Andromaque* ou d'*Hernani*, on comprendra

aisément que la première scène de Paris était pour l'ossianisme une capitale conquête.

Arnault est déjà l'auteur applaudi de *Marius à Minturnes* et de *Lucrèce* ; il va faire jouer *Cincinnatus* ; Ossian fera un peu diversion à ses tragédies romaines. Il connaît et goûte le Barde : il lui empruntera son *Chant gallique*. Mais ce n'est pas un admirateur outré d'Ossian : « J'aime, disait-il, ses beautés ; j'aime peut-être aussi ses défauts. » En bon classique qu'il est, il imagine Horace ressuscitant pour juger Ossian, et lui déniait l'art et le propre talent de l'épopée :

Les premières pages du rapsode écossais lui plairaient sans doute, mais il s'apercevrait sans doute aussi, aux pages suivantes, que ce rapsode n'a qu'un ton, qu'une couleur ; que s'il est doué jusqu'à un certain point du génie qui exprime, il manque absolument du génie qui combine ; que ces poèmes dénués d'action ne sont rien moins que des épopées ; que malgré l'éclat du style, ces chants monotones ressemblent à des palettes où sont jetées au hasard des couleurs brillantes, éléments d'un tableau qui ne forment pas un tableau, faute d'être appliqués à des dessins, faute d'être employés par un artiste ¹.

Ces « couleurs brillantes » étaient précieuses à qui cherchait à rafraîchir la vieille tragédie classique. « Je dois moins à Ossian mon sujet que mes couleurs ² », disait Arnault en imprimant sa pièce. « Dénuées d'art, mais surabondantes de génie, ces productions monotônément sublimes » lui ont paru présenter au poète dramatique une « inépuisable source de richesses intactes ». Ossian, « le chantre de la valeur et de la mélancolie », doit plaire par ce double aspect à tout homme « pour peu qu'il soit doué d'imagination et de sensibilité ». Et n'oublions pas qu'il présente de plus « une mythologie toute sentimentale ».

Il y a en effet une couleur matérielle et, si l'on peut dire, une couleur morale. La seconde est singulièrement plus attachante ; mais la difficulté ici était extrême. L'inconsistance et la fausseté de l'œuvre de Macpherson se démasquent pour l'observateur attentif, par ce trait frappant qu'il n'y

1. Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, 1833, IV, 86 et 85.

2. Arnault, *Oscar, fils d'Ossian* ; tragédie en 5 actes, an IV : Préface. *Œuvres*, t. I.

a pas d'état de civilisation ni d'état d'esprit ossianique, ou, si l'on veut, calédonien. Que sait Arnault, après avoir médité les deux volumes de *Le Tourneur*, de l'âme de ses personnages et de leur attitude devant la vie ? Hors l'amour et la guerre, comment vivent-ils ? Les héros et les vierges de Morven sont déjà des figurants de théâtre ; ce ne sont point des héros de chair et de sang, dont le poète dramatique puisse pénétrer et sentir la vie, dont il puisse retrouver les sentiments élémentaires et les secrètes pensées, pour essayer de les faire revivre sur la scène. A vrai dire, ce bonheur suprême a été donné à peu de poètes : les plus grands ont dû souvent se contenter de transposer leurs propres sentiments et de les revêtir des couleurs de la légende ou de l'histoire. Profitant de l'indétermination morale et du néant psychologique qui est le propre des personnages ossianiques, Arnault les fait penser et parler en fiers républicains, et en ennemis cependant de la dictature révolutionnaire. Dermide fait à son fils, le jeune Fillan (« prononcer la double // sans la mouiller ! »), une leçon de morale laïque. La seule sanction du crime est, pour le méchant,

De grossir du Légo les ombres meurtrières.

La couleur locale matérielle est plus aisée à se procurer et à appliquer comme il faut. Voici le décor : le palais de Selma, « d'architecture barbare » ; le rivage de la mer ; un bois funèbre semé de tombeaux (il n'y a rien de tel dans Ossian), où l'on distingue celui de Fingal « indiqué par quatre pierres ». La lune éclaire la scène et le bois funèbre. Je ne sais trop ce que le plus sévère des critiques d'*Oscar* voudrait trouver de plus dans ce bois, auquel il reproche de ne présenter « aucun caractère distinctif qui puisse nous transporter dans les temps et les lieux chantés par Ossian¹ ». Voici les détails qu'on ne voit pas, mais que le dialogue évoque à l'imagination : les rocs, les bruyères, l'Arven caché dans les nuages, les forêts qui des monts de l'Arven hérissent les sommets, les flancs obscurs des rochers d'Inistore, les bords fangeux de l'impur Légo, les sapins du

1. Clément (de Dijon), *Journal Littéraire*, 25 messidor an IV.

coup de théâtre cause le désespoir d'Oscar, qui vient tout avouer à son ami ; celui-ci le calme et lui pardonne. Mais comme peu après Dermide est tué, Oscar se sentant accusé de cette mort se tue lui-même.

Cette pièce, pour le fond et la conduite, atteint, mais ne dépasse pas, le niveau moyen de ces tragédies selon la formule classique que l'on fabriquait alors en si grand nombre. Il y règne, à défaut de qualités plus brillantes, une estimable simplicité de moyens, et les machines y sont peu nombreuses. L'auteur a voulu se servir surtout de l'amitié, ressort moins usé que l'amour. Or l'amitié joue un assez grand rôle dans l'*Ossian* de Macpherson : les couples Oscar et Dermid, Gaul et Dermid, étaient peu à peu devenus célèbres presque à l'égal de Nisus et Euryale ou d'Achille et Patrocle. Arnault a dû se contenter de ces indications générales : sa pièce ne repose sur aucun poème particulier. Le combat qui amène la mort d'Oscar et de Dermid dans les poèmes qui portent leurs noms n'a aucun rapport avec l'action de la tragédie, même en remplaçant « la fille de Dargo » par Malvina. Il n'y a d'ailleurs, on le pressent, aucune profondeur ni aucune finesse dans l'analyse des sentiments. Mais l'auteur de *Lucrèce* et de *Marius à Minturnes* a tout au moins de la vigueur et de l'énergie dans la construction de sa pièce. Aux époques de décadence, le métier, dont on connaît à fond toutes les ressources, tient lieu de l'âme, et de cette première fraîcheur de sentiment qui anime l'art à ses débuts et lui donne la vie.

Arnault nous raconte lui-même ¹ à quels remaniements il a été contraint pour mettre sa tragédie au point en vue de la représentation, remaniements dont la trace est restée dans les Variantes qui accompagnent la pièce dans les *OEuvres* ; comment il a dû récrire deux actes, et combien il s'est loué des acteurs, et particulièrement de Talma, qui dans le rôle d'Oscar surpassa son attente, « talent vraiment sublime », qui « dans aucun rôle ne s'est montré plus pathétique et plus terrible », quoiqu'il jouât « avec une admirable simplicité ». La pièce réussit, dit-il, mais non pas autant que le talent de Talma le faisait espérer ; l'auteur en

1. *Souvenirs d'un sexagénaire*, II, 296-299.

retira treize à quatorze cent mille francs... en assignats, qui convertis en or devenaient sept cent et quelques francs. Disons tout de suite qu'*Oscar* fut repris six ans après, sous le Consulat, au moment de la plus grande vogue d'Ossian, et avec un certain succès; la tragédie ne reparut plus sur la scène depuis cette époque.

II

Il paraît que malgré le succès des premières représentations, de fortes réserves avaient été faites par certains spectateurs, car l'auteur fait suivre sa préface d'un morceau intitulé : *A quelques personnes*, qui est une apologie. Il représente sa pièce comme un essai de réaction contre l'amour fade et la galanterie superficielle du siècle; il doit à Ossian d'avoir peint la passion avec des couleurs moins douces, mais plus hardies et plus vraies :

Ceux qui ne cherchent l'amour que dans la galanterie, ceux qui ne voient que la férocity dans la passion, sont revenus également mécontents d'*Oscar*... J'écris pour les cœurs simples et purs, pour les âmes fortes et sensibles, pour les hommes capables d'aimer, pour les femmes dignes d'être aimées, pour ceux que tant de fureur n'étonne pas, pour celles que tant de délire n'a point épouvantées... Quelques femmes ont dit : *Je ne voudrais pas être aimée comme cela...*

Le jeune et impétueux Arnault estime au contraire que c'est comme cela qu'il faut désirer d'être aimée. Quoique Ossian ne soit pas nommé dans ces lignes, remarquons que le genre ossianique a été choisi, entre autres raisons, pour le « délire » des passions et la simplicité tragique des destinées.

C'est surtout le quatrième acte qui était vivement discuté. Legouvé, ami de l'auteur, fait insérer une *Lettre sur la tragédie d'Oscar*¹ où il défend avec feu ce quatrième acte et le déclare « sublime ». Mais dans le même numéro de la *Décade* « une abonnée » répond à Legouvé. Elle blâme

1. *Décade*, X, 95 (8 juillet 1796).

la conduite d'Oscar dans la pièce, et rappelle l'auteur au respect du texte ossianique qu'elle cite : une douzaine de lignes dans le *Combat d'Oscar et de Dermid* depuis : « Fils de Caruth, dit Dermid, j'aime cette belle... » jusqu'à « Puissé-je mourir de la main de mon ami ! » Et l'abonnée termine par ces mots : « Ah ! Ossian ! Ossian ! Ton génie imita ce qu'il vit sous ses yeux : il fut simple et grand ! »

La nouvelle du succès arriva en Italie à Cesarotti, qui offrit à son frère en ossianisme un exemplaire de sa traduction dans la dernière édition parue, celle de 1789. Mais à Paris les jugements différaient. L'*Almanach des Muses*¹ analyse la pièce et y trouve une « passion vraiment tragique », une « terreur portée au plus haut degré » et qui est accrue « par tous les accessoires, par la rigueur du climat ». Le *Magasin Encyclopédique*², par la plume de Millin, consacre un long article à la pièce et félicite d'abord l'auteur d'avoir puisé le premier à la source ossianique, sans suivre exactement tel ou tel poème :

On n'avait point encore songé à décomposer les poésies erses, à réunir quelques-uns de leurs traits frappants pour en composer un ouvrage dramatique... Cette idée était heureuse et neuve.

L'analyse justifie cette prévention favorable :

On voit que le citoyen Arnault n'a point suivi des routes battues... La plupart des descriptions puisées dans l'état physique du ciel et de la terre, et dans les scènes variées qu'ils offrent aux habitants des montagnes, sont imitées des poésies attribuées à Ossian avec beaucoup de talent et d'habileté.

A entendre le critique, on croirait qu'il y a autant de paysage calédonien dans *Oscar* que, par exemple, de paysage helvétique dans le *Tell* de Schiller : on a vu qu'il s'en faut de beaucoup. Une tragédie, au reste, n'est pas faite pour décrire « l'état physique du ciel et de la terre » ; qu'elle emprunte au monde matériel les expressions de ses personnages, soit, et c'est ce qu'Arnault a tenté de faire

1. *Almanach des Muses*, 1797, p. 267.

2. *Magasin Encyclopédique*, 1796, I, 547.

toutes les fois qu'il y a pensé. Le critique blâme avec raison les allusions politiques qui émaillent l'entretien entre Dermide et son fils : « Qu'est-ce qu'un héros ?... Qu'est-ce qu'un tyran ? » Cet élément de succès facile ne venait pas d'Ossian. Le jugement resta favorable quand *Oscar* fut imprimé, et le même journal remarque que la pièce « perd moins à la lecture que la plupart des drames nouveaux ». Décidément « ce n'est point un ouvrage médiocre ¹ ». D'autres diront encore, assez longtemps après : « Le fond de cette tragédie est large, neuf, hardi et profondément dramatique ². »

Millin trouvait ingénieuse l'introduction au théâtre du genre ossianique ; la *Décade* la trouve détestable. Après avoir dit que les trois premiers actes sont intéressants, et que les deux autres sont mauvais, elle continue :

Rien n'obligeait l'auteur à prendre les sites d'Ossian pour cadre de ses tableaux. Les amis de la littérature ne trouveront pas qu'il les ait assez bien copiés pour oser rappeler ce Barde célèbre, qui fut le peintre des tempêtes et des nuits brumeuses de son pays, plus que celui du cœur humain. La poésie de ses descriptions et l'élévation de ses pensées ont bien pu le faire appeler à juste titre l'Homère du Nord ; mais il n'en a jamais été le Sophocle ³.

Et elle reproche encore à Arnault d'avoir inséré dans son drame trop de morceaux épiques. Ce passage est curieux d'ailleurs pour la position qu'y prend le critique à l'égard d'Ossian. Le Barde n'est pas seulement un peintre ; il *pense* ; et cependant il ne connaît pas le cœur humain. C'est dire qu'il est à la fois épique et lyrique, mais que le poète dramatique n'a rien à en tirer, parce qu'il n'offre pas de caractères, parce que d'un bout à l'autre il n'y a qu'une seule âme dans Ossian, c'est celle d'Ossian lui-même.

Clément, qui reprend sous le Directoire la fêrule du critique, est beaucoup plus sévère encore ⁴. D'abord il nous donne cet essai pour un échec : « Il y a une justice à rendre

1. *Magasin Encyclopédique*, 1796, III, 142.

2. *Annales Dramatiques*, 1808, VII, 177.

3. *Décade*, IX, 556 (18 juin 1796).

4. Clément (de Dijon), *Journal Littéraire*, 25 messidor an IV.

au public, c'est qu'il n'a pas goûté cette tragédie, où il n'a rien vu qui lui fît connaître les anciennes mœurs celtiques. » Voilà la couleur locale vraie, l'*ithos*, qui manque, et qui devait manquer à quiconque s'inspirerait d'Ossian. Clément s' imagine qu'il serait facile ou du moins possible de faire revivre sur la scène « ces anciens Ecossais, passionnés pour la guerre et pour la chasse, sauvages dans leurs mœurs, mais capables de générosité, de grandeur d'âme et d'héroïsme ». Il ne dit pas, comme la *Décade*, qu'Arnault a mal fait de s'attaquer à Ossian : mais il estime qu'il s'est mal tiré de l'entreprise, et son article de onze pages est plein de graves réserves, ou plutôt de vifs reproches, car Clément *l'inclément* n'a rien perdu de la verve batailleuse qu'a jadis éprouvée Voltaire. Il est d'ailleurs hostile par principe à la tragédie, genre épuisé selon lui, genre qui doit céder la place à l'idylle, au lyrisme, et surtout à l'épopée ¹ ; c'est un aperçu ingénieux, quoique contestable. Venant au *pathos*, il blâme les grands sentiments qui, comme ceux d'Oscar, ne sont pas relevés par le contraste, par « le mélange de la barbarie et de l'héroïsme ». Malvina est « une femme moderne, bien différente des femmes qui figurent dans Ossian, telles que Lorma, épouse d'Erragon, et la fille de Dargo. Elle prodigue les sentences et les réflexions » tandis que les peuples sauvages « sentent beaucoup, mais n'ont point l'art de définir leurs sentiments ». Les personnages sont trop éloquents, et ils sont trop vertueux : « Malvina est bonne, et Oscar aussi... Gaul est bon ami, Carril est bon père, Dermide est bon époux... Il n'y a que la pièce qui soit mauvaise... Le sujet n'était que sauvage ; mais les vers sont barbares. » D'ailleurs le pittoresque est peu accentué : « Pour nous transporter au milieu d'un peuple chasseur, il ne suffit pas de hasarder les mots de *dogues* et de *bruyères*, ni de faire hurler les tempêtes. »

En résumé, Clément reproche à *Oscar* d'être une tragédie animée du pur esprit classique, insuffisamment ossianique tant pour le pittoresque que pour les sentiments et les caractères, insuffisamment barbare. Il est clair qu'une partie de ces reproches tombe sur le genre lui-même, une partie sur

1. *Journal Littéraire* (Introduction), an IV..

le contraste entre la matière ossianique et la tragédie classique, qui suppose des personnages civilisés, cultivés, d'une remarquable pénétration psychologique, capables de lire dans leurs âmes et dans celles des autres.

Après la tragédie, la parodie. La parodie, à cette époque et encore longtemps après, accompagnait nécessairement de son écho railleur toute pièce qui avait fait quelque bruit sur la scène sérieuse. Une de celles d'*Oscar* fut jouée au Vaudeville, et s'appelait *Arlequin Hagard*. Je n'ai pu la rencontrer, et j'en ignore l'auteur ou les auteurs; mais Clément lui consacre trois pages à la fin de sa critique d'*Oscar*. Les principaux personnages avaient nom *Hagard, fils de son père, Mal-ira* et *Dermide*. Le parodiste n'avait pas manqué de railler la scène où Dermide entretient doctement son fils des vrais héros et des crimes des tyrans : « Mais, mon fils, vous avez besoin de dormir. — Cela vient peut-être de tout ce que tu me racontes. » Clément prétend que cette parodie « a beaucoup plus réussi que la pièce ». Mais c'est le témoignage d'un censeur partial. Une autre parodie s'appelait *Médard, fils de Grosjean*, avait pour auteurs A. Gouffé et R. Deschamps, et fut jouée au Théâtre de la Cité, le 5 messidor an IV. On trouve encore une chanson d'Armand-Gouffé, *Oscar fils d'Ossian, tragédie en cinq couplets*¹, pas bien méchante au demeurant, et où quelques invraisemblances de la tragédie sont assez bien soulignées :

Au bord de l'eau, la belle Malvina
S'en va, cherchant par-ci par-là
Si Dermide viendra.
Ivre d'amour et de rage,
Oscar vient sur le rivage,
Et puis... s'en va...

ainsi que le moyen par lequel se prépare le dénouement :

Mais en dormant le marmot a tout vu !

Des noms étranges et peu familiers aux abonnés du Théâtre-Français, des décors surprenants, une forêt semée de

1. Armand-Gouffé, *Ballon d'essai*, 1802, p. 45.

tombeaux, tout ce qui accompagnait l'entrée d'Ossian sur la scène française devait en effet étonner, et provoquer de faciles et inoffensives plaisanteries.

III

Encouragé sans doute par les lauriers d'Arnault, l'intarissable et insipide Simon de Troyes ¹ (1740-1818) intitule *Fingal libérateur* et *Colgar et Sulallin* deux tragédies ossianiques, dont l'une, à vrai dire, n'est qu'une première rédaction, incomplètement rimée, de l'autre. Ces deux pièces restées manuscrites ² ne portent pas de date. Comme l'auteur s'est montré dans ses autres ouvrages fort habile à saisir l'actualité, on peut les rapporter à l'époque du Directoire ou du Consulat : Simon a été bibliothécaire du Conseil des Anciens, du Conseil des Cinq-Cents, puis du Tribunal. C'est à cette époque d'ailleurs que se rapportent plusieurs de ses tragédies datées : *Sophocle* et *Mutius ou Rome libre*. Son *Colgar et Sulallin* a pour personnages Fingal, Hidallan roi d'Inistore (dont l'auteur fait le frère du roi de Morven), Sulallin, fille d'Hidallan, Colgar, son amant, le lâche ravisseur Latmor ; tous ces noms nous sont déjà familiers ; voici encore Caïrbar, Armin, Calthon, Colma, et d'autres noms inventés, Turloch, Strumond, etc... ; voici des guerriers de Morven, des pirates norvégiens, et même des « esprits aériens, représentés par des femmes ». Odin et son culte avec ses « esprits souterrains » viennent enrichir la mythologie ossianique décidément trop pauvre. De même, le magicien Caïrbar orne l'action d'un élément nouveau : il conjure les esprits, les furies. Cette tragédie non jouée ressemble à un médiocre livret d'opéra, d'autant qu'elle est en partie écrite en vers libres, ce qui n'est pas rare à

1. Sur cet écrivain, voir Auguste Margaillier : *Un poète troyen au XVIII^e siècle, Edouard-Thomas Simon, dit Simon de Troyes* ; Troyes, 1890.

2. Bibliothèque de Troyes, Mss., 2789, t. I^{er}. Je dois les détails qui suivent à l'obligeance de M. Remy Géant, qui a bien voulu étudier pour moi les manuscrits de Simon de Troyes et m'en communiquer une analyse détaillée.

cette époque, et même contient des « romances ». Par la variété de ses personnages et de sa mise en scène, par son merveilleux, elle achemine Ossian vers l'opéra.

Fingal libérateur est probablement une première rédaction de la tragédie. Le texte est en prose avec quelques scènes en vers. Les noms des personnages sont différents et beaucoup moins ossianiques, ce qui ne laisse pas de surprendre. L'auteur veut opposer le merveilleux scandinave à l'eschatologie ossianique, mais il n'y réussit guère, car l'un comme l'autre tiennent bien peu de place dans son œuvre. Par un bizarre mélange, c'est le très celtique Cair-bar qui prononce une incantation à la Vénus scandinave :

Et toi, Freya, qui portes dans les âmes
Le doux poison des voluptés,
Fais brûler de tes vives flammes
La plus ingrate des beautés...

Simon de Troyes, dont le hasard nous a conservé les manuscrits, peut être considéré comme le type de ces amateurs studieux qui cherchaient dès cette époque, chacun de son côté, à rajeunir la poésie classique en la parant des couleurs ossianiques ou scandinaves. Plus hardi que d'autres, il aurait voulu donner au théâtre l'exemple de cette rénovation : à cet égard, ses essais ignorés sont curieux à signaler.

IV

Il n'y a qu'une analogie de nom entre la poésie ossianique et *Malvina ou la Grotte des Cyprès*, mélodrame qui se joua à la Porte Saint-Martin le 8 prairial an XI. Je ne crois pas non plus qu'Ossian ait rien à voir au drame de Favière et Pertuis, *Fanny Morna ou l'Ecoissaise*, joué en 1800, et que je n'ai pu rencontrer. Il semble que le succès estimable d'Arnault ait détourné les auteurs dramatiques de recommencer son essai de tragédie ossianique : on ne

voit pas trop en effet comment dans ce cercle étroit de personnages et d'événements, enchaîné de plus par les lois sévères du genre tragique, on eût pu éviter la monotonie. Par contre, Ossian offrait à l'opéra un domaine très fécond : ce décor nouveau, ces héros vagues et sans dessous psychologiques, mais grandioses, ces apparitions de fantômes, ces bardes et ces vierges qui déjà dans les poèmes ossianiques chantent souvent en chœur, tout s'y prêtait à merveille. A l'apogée de l'ossianisme napoléonien correspond l'apogée de l'art ossianique, et *Les Bardes* de Le Sueur ¹ viennent admirablement à point.

Le Sueur était un artiste sérieux et plein de foi, un homme dont ses élèves et ceux qui l'ont connu parlent avec respect et sympathie. La musique religieuse était sa vocation par excellence. Mais on trouvait dans *La Caverne* (1793) une « inspiration forte et guerrière » ; dans *Paul et Virginie* (1794) un *Hymne au Soleil* qui a peut-être dû quelque chose au thème ossianique. D'ailleurs Berlioz nous apprend que Le Sueur, qui fut son maître comme celui d'Ambroise Thomas et de Gounod, et pour qui il a toujours marqué beaucoup d'estime et de reconnaissance, avait en l'authenticité d'Ossian une foi inébranlable. Ossian et la Bible, ajoute Berlioz, étaient les sources poétiques qui l'inspiraient le mieux ². C'est de lui que vint certainement l'idée d'emprunter le premier à Ossian un grand ouvrage lyrique, destiné à paraître sur la première scène de France. Il dut commencer à s'en occuper dès 1800 au plus tard. Le livret des *Bardes* est signé de Deschamps et Dercy ; mais, sur le registre de l'Opéra, le nom de Dercy est seul indiqué. A la vérité, Dercy s'en était d'abord chargé, mais son livret fut trouvé faible, et Deschamps fut appelé à le remanier ou à le refaire dans une proportion que nous ignorons. D'importants fragments en avaient déjà été exécutés aux concerts spirituels de l'Opéra, en 1801 et 1802 ³. Cette dernière fois, le 24 germinal an X, l'œuvre de Le Sueur, en bon état d'avancement, fournit toute

1. *Ossian, ou Les Bardes*, opéra en 5 actes, 1804, par Le Sueur, paroles de Deschamps et Dercy.

2. H. Berlioz, *Mémoires*, 1870, p. 24.

3. *Ossian ou Les Bardes*, réduit pour piano et chant, 1883 ; Introduction, par Louis Laffon : — *Publiciste*, 16 avril 1802.

la première partie du concert. On y entendit le Chant à grand chœur des Bardes ; l'air de Rosmala promise à Ossian, qu'elle chante dans la forêt de Selma ; le Sommeil d'Ossian, suivi de l'Air d'un vieux Barde ; l'Hymne du matin, chanté par les cent Bardes de Selma. On voit que Le Sueur savait l'art de préparer le public et les dilettantes à goûter son opéra quand enfin il paraîtrait sur la scène. Tandis que Dercy, trop modeste, destinait l'œuvre au théâtre Feydeau, Le Sueur rêvait d'un cadre plus imposant, et arriva non sans peine à la faire jouer à l'Opéra. Il eut à lutter contre des retards imprévus, contre des difficultés sans cesse renaissantes, que la volonté nettement exprimée du souverain fit évanouir comme par enchantement. Napoléon aimait Ossian : il voulait l'applaudir au théâtre. La première représentation eut lieu le 10 juillet 1804 (21 messidor an XII) non pas, comme on l'a dit, au Théâtre de la République et des Arts, mais à l'Académie impériale de musique, car tel était depuis six jours (le 15 messidor) la nouvelle appellation de l'Opéra, qu'*Ossian ou les Bardes* inaugurait « d'une façon splendide ». Ce fut un grand, un glorieux succès. Par une chaleur de trente degrés, une foule énorme se pressait aux portes, et beaucoup ne purent entrer. Napoléon, accompagné de Joséphine, était arrivé presque au début ; il avait donné le signal des applaudissements. Il fit appeler l'auteur après le troisième acte. Comme jadis Jean-Jacques, Le Sueur se trouvait pris fort au dépourvu : il jugeait que sa personne négligée et sa tenue de travail lui interdisaient de se présenter devant son souverain ; non que sa mise fût volontairement sans-çon par vanité plébéienne, mais il venait de passer plusieurs nuits et plusieurs jours au travail, avec ses décorateurs, ses machinistes, ses musiciens et ses interprètes. Comme on représentait à l'Empereur que Le Sueur ainsi fait n'osait se montrer : « Je sais ce que c'est qu'un jour de bataille, répliqua-t-il, et je ne prends pas garde ce jour-là à la tenue de mes généraux. » Et l'auteur dut comparaître : « Monsieur Le Sueur, lui dit Napoléon, je vous salue. Venez assister à votre triomphe. Vos deux premiers actes sont beaux, mais le troisième est incomparable ¹. »

1. Raoul Rochette, *Eloge de Le Sueur*, 1844. *Notabilités contemporaines*, notice sur Le Sueur. Berlioz, *Les Soirées de l'Orchestre*, 4^e éd., 1884, p. 255.

— « Vivement ému d'un pareil suffrage, et des cris et des applaudissements qui éclataient de toutes parts, Le Sueur voulait se retirer; Napoléon le prenant par la main le fit avancer sur le devant de sa loge, et, le plaçant à côté de lui : — Non, non, restez ; jouissez de votre triomphe ; on n'en obtient pas souvent de pareils¹. » Le lendemain, Le Sueur vit arriver Duroc, qui venait lui apporter, d'abord la croix de la Légion d'honneur, puis une tabatière en or, où étaient gravés ces mots : *L'Empereur des Français à l'auteur des Bardes*², et qui contenait six billets de mille francs. Six mois plus tard, une somme égale lui était accordée, en raison du succès persistant de sa pièce ; et quand l'Empereur, quelques années après, lui donnait 2400 francs « pour le papier » qu'il avait employé à écrire ses vingt-deux messes et oratorios, c'est encore l'auteur des *Bardes* qu'il récompensait de façon délicate. Il faisait à Erfurt, devant les souverains et les princes de l'Europe, l'éloge de l'œuvre dans les termes les plus chaleureux. Un jour, il interpelle Le Sueur par les mots d' « illustre Barde ! » et avec sa brusquerie coutumière lui demande pourquoi il n'écrit plus. L'auteur d'*Ossian* lui répondant qu'il ne trouve pas de collaborateur pour certaines paroles, il lui indique Baour-Lormian. Le Sueur reçut aussi un brillant, pour son opéra, de la reine Louise de Prusse. Napoléon et Joséphine signèrent son contrat de mariage, faveur qu'il obtint seul des écrivains ou artistes de son temps.

Le succès des *Bardes* se prolongea. La pièce fut jouée souvent de 1806 à 1811, remise à la scène le 31 mai 1814, jouée encore en 1815 reprise le 29 septembre 1817 ; en tout soixante-sept représentations, « un des plus grands succès que l'Opéra ait jamais eu à enregistrer³ ». C'est le succès des

rapporte ainsi ces paroles : « Monsieur Le Sueur, voilà de la musique entièrement nouvelle pour moi, et fort belle ; votre *second* acte surtout est *inaccessible*. » Le Sueur, qui avait été longtemps son maître, lui avait raconté dix fois cette soirée mémorable. Le mot *inaccessible* est aussi dans le texte des *Notabilités contemporaines*. Si étrange que fût le français de Napoléon, ce mot étonne ; mais c'est probablement le mot exact : Raoul Rochette dans son éloge académique l'aura traduit pour ses auditeurs.

1. Berlioz, *ib.*

2. Berlioz, *ib.*, et *Mémoires*, p. 25.

3. O. Fouque, *Les Révolutionnaires de la Musique*, 1882, p. 4.

Bardes qui valut à Le Sueur le poste, envié entre tous, de maître de chapelle des Tuileries, poste qu'il occupa jusqu'à la fin de sa carrière sous trois régimes différents.

Nous ne pouvons étudier dans le détail la valeur de l'opéra au point de vue musical. Mais il faut noter que pour accentuer la couleur ossianique de l'instrumentation, Le Sueur avait mis douze harpes à l'orchestre. D'ailleurs, nombre de juges compétents restent, de nos jours, favorables aux *Bardes*. L'auteur, d'après eux, « un précurseur de Berlioz et de Gounod ¹ », et même « un Berlioz manqué ² », témoigne par endroits « d'une personnalité presque géniale » et rappelle « les ébauches de Rembrandt ³ ». Les techniciens y trouvent à louer « une harmonie sévère et plagale, la majesté de la phrase, la bonne disposition des masses chorales ». On voit que Le Sueur reste « au théâtre un musicien d'église » ; et ce dernier point est à noter, car le succès de son *Ossian* est venu de l'harmonie entre le genre nouveau et le style habituel de l'auteur. Je dois enregistrer l'opinion contraire, qui paraît être de nos jours celle des juges les plus autorisés : d'après eux, l'opéra des *Bardes* doit aujourd'hui être considéré comme à peu près sans valeur. C'est assez l'avis des amateurs avertis et délicats qui en entendent ou en jouent d'importants fragments au piano. Mais ce n'était pas celui des contemporains, qui louaient « la puissance de l'instrumentation, l'énergie de ces graves harmonies ⁴ », qui saluaient dans *Les Bardes* « le chef-d'œuvre musical de toute une époque », qui y trouvaient « une vérité de couleur locale, un parfum de simplicité primitive, une poésie sublime et grandiose ⁵ ». Paesiello écrivait à Le Sueur quatre jours après la première représentation : « Tout y est sublime, original, tout y est dans la nature ⁶. » Le peintre David, si classique, si peu ossianique, ne se montrait pas moins conquis ⁷.

1. L. Laffon, *Notice d'Ossian ou les Bardes*, réduit pour piano et chant, 1883, p. 2.

2. O. Fouque, p. 5.

3. Julien Tiersot, *Les adaptations scéniques de Werther (Le Livre et l'Image*, I, 86).

4. G. Stenger, *La Société française pendant le Consulat*, 5^e série, p. 235.

5. *Notabilités contemporaines*, I : Notice sur Le Sueur, 1844.

6. Lettre du 14 juillet 1804, reproduite dans la Notice de L. Laffon.

7. *Archives générales* : Notice sur Le Sueur, s. d., p. 24.

La pièce comptait 46 rôles et 39 parties d'orchestre. Le héros est Ossian « chef d'une tribu de la Calédonie, barde et guerrier célèbre ». Cet Ossian-ci est le jeune et valeureux Ossian, le fils préféré du grand Fingal, le vainqueur d'Uthal et de Rothmar, le libérateur de Berrathon et de Croma, et non pas le vieillard débile, aveugle et tremblant qui recommence un perpétuel *lamento*. En face de lui, Duntalmo, prince scandinave ; puis l'héroïne Rosmala, Hydala, chef des Bardes, etc... Le premier acte se passe au pied de la statue d'Odin, devant la grotte de Fingal. On se trouve ensuite transporté dans « une solitude d'un aspect âpre et sauvage », devant une « vaste caverne taillée dans le roc », où l'on prépare un sacrifice humain ; on aperçoit « le rocher où le sang des trois victimes doit être offert au dieu des Scandinaves ». L'on voit les « héros assis sur leurs trônes de vapeurs ». Et ce ne sont que « boucliers à sept voix, harpes prophétiques, et autres signes mystérieux consacrés chez les Calédoniens ». Cela va bien : mais pourquoi les bardes sont-ils couronnés de lauriers, vêtus de *chlamydes* ? pourquoi ces gerbes de fleurs ? L'antique, si fort à la mode en 1804, a déteint sur la Calédonie. De même Rosmala porte « le costume des Amazones » ; de même Ossian offre la guerre à Duntalmo en ouvrant, comme Fabius à Carthage, le pli de sa robe, et de même l'auteur du *Carmen saeculare* reconnaîtrait sans peine le mouvement lyrique qui termine la pièce : « Soleil, s'écrie le chœur, puisses-tu n'éclairer rien de plus grand ! »

Faut-il raconter le « poème » ? Duntalmo veut marier son fils Mornal à Rosmala, fille du barde Rosmor, et aimée d'Ossian. Celui-ci lui déclare la guerre. Le prince traître accuse faussement ses ennemis d'avoir enlevé Rosmala malgré leurs promesses ; il coupe le pont derrière Ossian et le retient prisonnier pour l'immoler, ainsi que Rosmor et Rosmala, sur l'autel du Dieu scandinave. Mais, comme on le pense bien, c'est le tyran qui périt et les victimes qui triomphent. Le morceau le plus remarquable, et d'ailleurs le plus ossianique d'inspiration, était peut-être le Sommeil d'Ossian, au quatrième acte.

V

Quelques témoignages de l'accueil fait aux *Bardes* dans la presse nous montreront ce dont nous avons lieu de nous douter : on admire la musique et encore plus la mise en scène, on fait des réserves sur le poème. « Cet ouvrage a obtenu un succès mérité... ce n'est pas à l'auteur des paroles qu'il le doit. Le plan de ce poème est mal conçu... mais les décorations, surtout les perspectives des palais aériens, etc...¹ » C'est, à les en croire, « le spectacle le plus merveilleux qu'eût encore présenté l'Opéra si fécond en merveilles ». C'est aussi l'avis que l'*Almanach des Muses*² rapporte en son style, nous dirions, télégraphique : « Poème qui a essuyé beaucoup de critiques ; musique dont on a fait les plus grands éloges... ; des décorations magiques ; très beau spectacle ; représentations très suivies. » En 1810 encore, la reprise faisait « grande sensation³ », probablement dans le même sens.

Ce sont là des témoignages complaisants ; les deux articles qui comptent le plus sont, au contraire, très sévères. Celui du *Mercury* est une charge à fond⁴. Le critique trouve tout mauvais, l'exposition « pénible et embrouillée », le style « faible, lâche et sans valeur ». Il reconnaît que les connaisseurs apprécient dans la musique une « facture savante » et « un style grand et large ». Un autre, plus sévère encore, trouve qu'« il y a des longueurs insupportables » et que « les chœurs sont dignes des habitants de la Calédonie⁵ ». Plus important encore est le jugement de Geoffroy. Son article⁶ est un morceau important pour l'histoire de l'ossianisme français, un manifeste du parti de la résistance, et qui se rattache aux polémiques suscitées par la théorie de M^{me} de Staël dans sa *Littérature*, car Geoffroy combat sur le dos de Le Sueur et des librettistes tout le

1. *Annales Dramatiques*, 1808, I, 474.

2. *Almanach des Muses*, 1805, p. 276.

3. *Magasin Encyclopédique*, 1810, VI, 134.

4. *Mercury*, 14 juillet 1804.

5. *Les Quatre Saisons du Parnasse*, hiver 1806, p. 304.

6. *Journal des Débats*, 23 messidor an XII ; Geoffroy, *Cours de Littérature Dramatique*, V, 57.

parti ossianiste où il flaire un romantisme latent et suspect. Nous y reviendrons à cet égard. Pour nous borner à ce qui concerne l'introduction d'Ossian à l'Opéra, le hargneux critique se garde de parler de la musique ; il constate seulement que « le musicien a voulu peindre une nature extraordinaire, des mœurs sauvages, et donner à son ouvrage ce caractère mâle, ce ton religieux, et ce fanatisme guerrier qui respire dans les poésies d'Ossian ». D'ailleurs, même à l'Opéra, surtout à l'Opéra, le genre lui paraît peu agréable ; et le surnaturel lui en paraît surtout lugubre. « Il me semble que les riantes fictions d'Homère conviennent mieux à l'Opéra que les vapeurs noires d'Ossian : j'aime mieux l'Olympe grec, peuplé de jeunes dieux et de jolies déesses, que ce paradis de brouillards, ces ombres dans les nuages. » Il a peut-être raison : tout dépend de la façon dont on comprend le rôle de l'Opéra. D'ailleurs, on ne voyait pas que l'Olympe à l'Opéra : la liste des œuvres qui y avaient été jouées pendant les deux années précédentes nous montre, à côté d'un *Anacréon* et, si l'on veut, d'une *Proserpine*, un *Saül*, une *Sémiramis*, un *Tamerlan*, un *Mahomet II*, un *Pavillon du Calife*, et même un *Connétable de Clisson*. L'Opéra s'ouvre à Ossian comme il s'était ouvert à tant de légendes ou de tableaux infiniment divers.

A la suite du triomphateur, voici l'escorte des parodistes. *Les Bardes* n'en suscitent pas moins de trois, chose assez rare. Dès le 30 messidor, on joue *Bombarde*¹ au théâtre de Molière. C'est fort inoffensif et fort ennuyeux ; et la parodie n'atteint pas Ossian ; elle n'a de drôle, si l'on veut, que quelques méchants calembours : « le fils de *Fringale* t'avallera », et cette casserole que l'on frappe sept fois pour faire retentir les sept voix de la mort. Quand on a feuilleté un certain nombre de ces parodies depuis le Directoire jusque vers 1840, on s'aperçoit d'ailleurs qu'elles évitent, peut-être systématiquement, de travestir ce qui en effet prêterait à la raillerie ; elles se contentent de quelques facéties puériles, et surtout ne manquent pas de terminer par des protestations d'admiration pour l'œuvre et des excuses de la

1. Daudet, Servièrre et Léger, *Bombarde ou la Marchande de chansons*, 1804.

liberté grande qu'elles ont prise. La morale du genre est dans le dernier couplet de *Bombarde* :

Des traits bouffons d'une Muse en folie
Ces grands talents ne peuvent s'irriter,
Car franchement, quand on les parodie,
On voudrait bien pouvoir les imiter.

Le vaudeville de Francis et Désaugiers, *Oh ! que c'est sciant !* joué cinq fois en fructidor ¹, est meilleur à tous égards. On y voit *Oxessian*, directeur du théâtre d'Angoulême, *Barbaro*, *Rosmoila*, *Altela*, et autres plaisants personnages. Au fond de la scène, une boutique de rôtisseur ayant pour enseigne une dinde bardée et sur laquelle on lit *A la renommée des Bardes*. Les parodistes ont tiré bon parti de cette planche que dans l'opéra on retire après le passage d'Ossian. Barbaro s'en passe : « Eh bien ! dit-il, faites la planche ! » et il se jette à la nage. N'oublions pas un troisième vaudeville, *Ossian cadet, ou les Guimbardes* ², que l'on joue dès thermidor. Il est, dit le titre, « bardé de couplets ³ », et les principales situations de l'opéra y sont reprises sur l'air *J'ai du bon tabac* et autres du même genre. La scène se passe au pays basque, parce que la *guimbarde* au sens propre était une manière de guitare basque. *Rosmala*, qui était tout à l'heure devenue *Rosmoila*, s'appelle maintenant *Rose-malade* ; et Quivala, armé d'une lanterne, fait défiler devant Ossian, ancien maître d'école, qui est enfermé dans une cave, des ombres chinoises qui sont la caricature du défilé des fantômes dans l'opéra. On sourit en transcrivant ces puérités : heureux le temps où c'était l'honnête divertissement des grandes personnes !

VI

Le Théâtre-Français et l'Opéra avaient eu tour à tour leur Ossian : restait l'Opéra-Comique à pourvoir. Méhul, qui avait déjà mis et qui devait encore mettre en musique

1. Francis et Désaugiers, *Oh ! que c'est sciant, ou Oxessian*, 1804.

2. Dupaty, Chazet et Moreau, *Ossian cadet, ou les Guimbardes*, 1804

3. Les couplets sont repris dans le *Chansonnier des Grâces*, 1807.

les chants ossianiques d'Arnault, s'en chargea en donnant *Uthal*¹, qui est d'ailleurs un opéra fort sérieux, mais en un acte seulement. Il paraît que Méhul détestait Le Sueur, et que c'est pour lui faire pièce qu'il voulut avoir, lui aussi, un succès qui lui vînt d'Ossian ; mais son espoir fut déçu². *Uthal* fut joué en mai 1806, deux ans après *Les Bardes*. Les paroles étaient de Bins de Saint-Victor³. Ce dernier paraît avoir été lié avec Girodet, d'après les termes de la dédicace par laquelle il offre au peintre d'Ossian l'hommage de son poème. Dans une *Préface* de quelques pages, il défend les droits du genre ossianique contre les critiques de certains journalistes ; il prend la légende ossianique comme une *tradition reçue*, et cette thèse, en 1806, est significative :

Il ne s'agit pas d'examiner ici si ces héros sont réels ou fabuleux, si la tradition de leurs mœurs est réelle ou supposée ; il suffit, je pense, que cette tradition soit reçue, pour que j'aie dû m'y conformer.

Mais, disent les critiques, votre sujet « est sans intérêt ». Pas du tout, répond l'auteur, c'est « l'un des plus touchants qu'il soit possible de trouver » ; et il n'a qu'un regret, c'est de n'en avoir pas tiré trois actes au lieu d'un seul. Après avoir résumé les mœurs calédoniennes — ce qui prouve, et nous nous en doutions, que malgré les cantates et les romances elles n'étaient pas si familières au public qu'on le croirait — il ajoute :

J'ai dû... conformer les formes du style à celui d'Ossian, et je l'ai fait autant que les convenances théâtrales et le respect dû à la langue m'ont permis de le faire.

Les convenances, le respect dû à la langue, voilà ce qui depuis quarante ans entrave ou dévie l'influence ossianique.

1. Quatremère de Quincy affirmait doctement, en pleine Académie : « *Uthal* est un sujet ossianique, monde inconnu, où l'art musical n'avait pas encore porté ses pas. » Il n'oubliait que *Les Bardes*, et Le Sueur était peut-être assis en face de lui ! (Notice sur Méhul, dans *Recueil de Notices historiques, lues dans les séances publiques de l'Académie des Beaux-Arts*, p. 137.)

2. Berlioz, *Soirées de l'Orchestre*, p. 396-397.

3. De Saint-Victor et Méhul, *Uthal*, opéra en un acte et en vers, imité d'Ossian, 1806.

« La scène se passe dans une forêt. » Comme décoration, « des rochers ombragés de pins et autres arbres des forêts du Nord ». La géographie botanique et l'opéra font deux, nous le savions. « La nuit est au milieu de sa course... L'ouverture indique un orage... » Il y a des *météores*, des *chênes embrasés*, des *bruyères*, des *harpes*, et des *fantômes assis sur des nuages*. C'est dans ce décor grandiose et sinistre que paraissent Larmor, chef de *Dunthalmon* (pour *Dunlathmon*; forme empruntée à Baour), Malvina, sa fille, Uthal, son gendre, Ullin, son barde en chef, autour desquels se groupent d'autres bardes et des chœurs de guerriers et de bardes. Ce Larmor ressemble au roi Lear, et Malvina à Cordelia, ou plutôt à une Cordelia qui aurait pour mari l'époux de Regane ou celui de Goneril. Elle est fidèle à son père, qu'Uthal a chassé ignominieusement « au milieu des tempêtes ». Mais Fingal, prévenu par le fidèle Ullin, va venir punir le rebelle; Uthal est vaincu. Malvina intercède pour son mari; le vieux Larmor est implacable. Alors Malvina déclare qu'elle vivra ou mourra avec lui : « J'appartiens au plus malheureux. » Larmor pardonne. L'histoire est tirée de *Berrathon*, qui offre l'essentiel de la situation. Mais Nina devient Malvina, par suite du phénomène de simplification déjà constaté, et les détails sont changés. Le poème de Saint-Victor vaut infiniment mieux à tous égards que celui de Deschamps et Dercey; les vers surtout sont plus heureux.

Une innovation hardie attirait surtout l'attention des musiciens : l'emploi exclusif des altos au lieu de violons dans l'orchestre. Cette nouveauté fait l'objet d'une longue *Lettre* de Gossec au *Journal de l'Empire*. Le vieux maître félicite chaudement son jeune rival : cet emploi des *quintes*, dit-il, est très heureux ici, à cause du caractère grave et lugubre de l'action, et « pour sacrifier l'éclat à la vérité ¹ ». Grétry n'était pas de cet avis : « Interrogé à ce sujet, il répondit franchement : Je donnerais un louis pour entendre une chanterelle. » Et Berlioz, qui nous rapporte ce mot, estime qu'en effet « il résultait une monotonie plus fatigante que poétique de la continuité de ce timbre clair-obscur ² ». D'autres ont considéré aussi cette extension inusitée

1. *Journal de l'Empire*, 18 juin 1806.

2. Berlioz, *Les Soirées de l'Orchestre*, p. 398.

du rôle de l'alto « comme une sorte de voile ou de teinte grisâtre étendue sur toute la composition. Peut-être — continue Quatremère de Quincy — l'effet eût-il été plus fort et plus senti, s'il eût été plus réservé ¹. » Il est intéressant, en tout cas, de noter cet essai de transposer et de rendre dans le domaine des sons cette impression de gravité mélancolique et sombre qui se dégage d'Ossian.

Sur le mérite de l'œuvre en général, le *Mercur*, qui ne veut pas recommencer sa diatribe contre *Les Bardes*, estime que « la mythologie d'Ossian une fois admise » le poème est bon ². La *Décade* est plus sévère : le rédacteur L. C. remarque que ce « poème ossianique mêlé de chants » n'est « ni comédie ni tragédie ni drame ni opéra ». Grand défaut aux yeux d'un partisan déterminé de la séparation des genres ! *Uthal* appartient sûrement au « genre ennuyeux ». Le sujet, « trop sévère, comportait peu de variété ». Cette œuvre qui « vous transporte au pays des bardes, des météores et des orages » est « plus faite pour plaire aux oreilles exercées en musique et en poésie qu'au plus grand nombre des spectateurs ³ ». Aveu d'incompétence assez naïf en somme. Le *Magasin Encyclopédique* est également du parti de la résistance à Ossian. Il ergote sur le terme d'*opéra-comique*, et demande si « les larmes de Malvina, la haine de Larmor, et les fureurs d'Uthal », si « les grottes de Fingal, les cyprès, les nuages, le chant des Bardes, ont quelque chose d'amusant ». En somme, poème d'une « monotonie fatigante ⁴ ». Geoffroy, lui ⁵, rend hommage à la musique : il y trouve « du style... de l'intérêt... des airs de belle facture, des morceaux d'un grand effet ». L'ouverture surtout « d'une teinte sombre » produit « un bel effet de mélancolie » et la romance d'Uthal est « très agréable ». En un mot « l'ouvrage a du mérite ; mais ce n'est pas là sa place ». Toujours les compartiments étanches, en musique comme en poésie ! Mais ce n'est pas tout : le sévère Geoffroy a fait une découverte : « Le sujet est pris dans le bon Plutarque.

1. Quatremère de Quincy, Notice..., p. 137.

2. *Mercur*, 24 mai 1806.

3. *Décade*, XLIX, 434 (1^{er} juin 1806).

4. *Magasin Encyclopédique*, 1806, III, 433.

5. *Journal de l'Empire*, 21 mai 1806.

C'est l'histoire de Cléonis dans *Agis et Cléomène* », s'écrie-t-il. Vérification faite, il y a dans la *Vie d'Agis* ¹ une Chilonis (et non pas Cléonis), fille de Léonidas et femme de Cléombrote, dont l'histoire a quelque rapport avec celle de la Malvina de Saint-Victor, c'est-à-dire de la Nina de Macpherson. Mais Geoffroy, quoiqu'il le donne à entendre, ne sait pas Plutarque par cœur : il s'est tout bonnement souvenu d'un tableau qui avait figuré au Salon de l'année précédente, et où Chilonis s'appelait déjà Cléonis.

La pièce fut jouée neuf fois. C'était un accueil bien froid, et sans doute elle eût eu plus de chances de plaire au public de l'Opéra qu'à celui de la rue Feydeau.

Quelques jours plus tard, le Vaudeville affichait *Brutal*, une parodie d'*Uthal* ². A côté de l'inévitable *Fringal*, nous y trouvons, avec le jeune *Brutal*, l'amoureuse *Malvienla*, l'« expère noble » *Sanremor*, et *Nullin*, « utilité de la troupe ». Voici deux traits qui donneront au moins l'idée du reste. Dans l'exposition : « Pourquoi donc t'ai-je fait ces questions? Ne savons-nous pas qui nous sommes? » La raillerie pourrait s'appliquer à bien des pièces, classiques ou modernes. Et plus loin : « Comment! est-ce qu'on s'assied sur un nuage? — Oui, dans les poésies d'Ossian. » La pièce est jugée peu comique par le sévère *Magasin Encyclopédique* ³.

Ce n'est pas ici le lieu de parler du *Colmal* de Winter, autre opéra ossianique, puisque c'est une œuvre allemande jouée en Allemagne; mais il faut noter qu'il est signalé en France au moins par un journal, lequel lui donne de grands éloges. Comme Le Sueur, Winter s'était attaché à « conserver à la musique le caractère du poème, par la simplicité et la beauté imposante de la mélodie ⁴ ». Quelques années plus tard on classait dans le *genre ossianique* l'opéra-comique de Catel, *Wallace ou le Ménestrel écossais*, que je n'ai pu rencontrer. Il n'y avait probablement pas grand chose d'Ossian dans le poème; mais dans la musique, nous

1. Plutarque, *Vie d'Agis*, VIII.

2. Pain et Vieillard, *Brutal ou Il vaut mieux tard que jamais*, vaudeville, 1806.

3. *Magasin Encyclopédique*, 1806, III, 434.

4. *Ib.*, 1807, VI, 394.

dit-on, « la monotonie se fait quelquefois sentir. Il semble que ce soit un écueil inévitable du genre ossianique. » Et le critique rappelle que Méhul « a déjà échoué dans un sujet semblable ¹ ».

On sait combien la pantomime fut à la mode sous le premier Empire. Cette forme populaire du théâtre manquait à la gloire d'Ossian. Il la revêtit après tant d'autres, à la fin de cette période, en 1815. *Le Chef Ecossais, ou la Caverne d'Ossian* ², offrait aux yeux de beaux et poétiques tableaux. Le spectateur se trouve d'abord devant la caverne. Un Barde parle en pantomime à son jeune élève « de la gloire de Fingal et d'Ossian dont il croit voir les images dans leurs palais aériens », et il lui montre les nuages amoncelés. Le théâtre représente ensuite l'intérieur de la caverne. « Dans le fond, le tombeau d'Ossian au milieu des rochers. » Il y a aussi une harpe, un bouclier d'airain sur lequel on lit : *Bouclier de Trenmor* ; quand on le frappe, il rend un son « éclatant et lugubre » ; une grande pierre qui porte le nom de *Fingal*. — « Tout est monument » dirait Ballanche. — Cette caverne est machinée : en appuyant sur un ressort, on bloque l'entrée tout à coup. Inutile de raconter maintenant par quelles aventures « le fils de l'orgueilleuse Sulmalla, princesse d'Ecosse » recouvrera le trône de ses pères. Les noms et les détails ossianiques sont respectés dans cette pantomime, qui offre une contamination de l'ossianisme avec une influence écossaise de date plus récente, non pas celle de Walter Scott sans doute, puisque nous ne sommes qu'en 1815, mais celle de quelqu'un de ces romans d'aventures comme on en fabriquait volontiers à cette époque.

Nous ne trouvons rien après cette année-là qui nous montre Ossian ou quelqu'un des siens remontant sur les planches. Les *Bardes* de Le Sueur n'ont plus été joués après 1817. Ainsi se clôt la période du théâtre ossianique, qui avait commencé avec l'*Oscar* d'Arnault en 1796 : pendant ces vingt années, qui sont exactement celles de la plus grande vogue du Barde. Nous avons trouvé trois grandes pièces proprement ossianiques, avec leurs reprises, avec leur cortège de parodies,

1. *Mercure*, 5 avril 1817.

2. Cuvelier, *Le Chef Ecossais, ou la Caverne d'Ossian*, pantomime en actes, 1815.

un drame qui se rattache au genre, et une pantomime. Rien de tout cela n'a survécu, et la tragédie, l'opéra, malgré le succès temporaire de ce dernier, ont été rejoindre dans l'ombre et la poussière les facéties sans prétention. On dirait que, sous quelque forme qu'il se produisît, le genre ossianique était condamné à ne briller qu'un moment et à s'éteindre presque aussitôt : feu d'artifice qui enchante un instant les yeux, mais dont l'éclat ne laisse aucun souvenir durable.

CHAPITRE V

La peinture ossianique

(1801-1817)

- I. Le Premier Consul et la commande pour la Malmaison. *L'Ossian* de Gérard. Son histoire ; son sujet ; son caractère.
- II. *L'Ossian* de Girodet. Son histoire. Les têtes d'étude d'Aubry-Lecomte. Description du tableau par le peintre lui-même. Eloges et réserves : la critique ; David ; les poètes. Conclusion sur ce tableau.
- III. Girodet poète : *Le Peintre*. Un tableau ossianique restitué à Girodet. Ses dessins ossianiques.
- IV. La *Malvina* de Gros. *L'Ossian* de Ingres ; tableau et dessin.
- V. Autres peintres : *l'Ossian* de Forbin. Une scène d'Ossian par M^{lle} Harvey. Tableaux de Belloc, de Le Mire ; dessin de Leguay. *Ossian et Malvina* de Dreux-Dorcy.
- VI. Séries de compositions sur des sujets tirés des poèmes ossianiques. Chenavard. Vignettes et illustrations des éditions d'Ossian. — Conclusion.

I

Un journaliste disait à l'apparition des *Poésies Galliques* de Baour-Lormian : « Les peintres trouveront aussi dans son recueil les sujets les plus précieux ¹. » C'est à ce moment en effet que commence la peinture ossianique : elle a dû quelque chose sans doute au succès du recueil de Baour, mais elle a surtout été encouragée par la préférence déclarée que le Premier Consul marquait au Barde, et par l'engouement passager dont ses poèmes étaient l'objet. Trois grandes toiles signées de peintres fameux, quelques dessins de maîtres, plusieurs autres tableaux qui figurèrent avec honneur aux

¹. *Spectateur du Nord*, XVIII, p. 363 (juin 1801).

expositions, plusieurs séries de dessins de figures ou de costumes, quantité de vignettes illustrant des traductions, tel est le bilan de l'art ossianique, dont l'apogée se place entre les années 1801 et 1817.

L'initiative vint du maître. Au moment où le Premier Consul affirmait avec le plus de netteté son goût décidé pour Ossian, il se faisait construire à la Malmaison une habitation princière, convenable à ses goûts, et dont il comptait faire son séjour d'été préféré. Il avait chargé l'architecte Fontaine de restaurer et de décorer le château. Fontaine demanda de sa part à Gérard et à Girodet de faire chacun pour le grand salon de réception ' un tableau tiré de la « mythologie scandinave »². La toile de Gérard était achevée en 1801, et non en 1809 comme le dit l'éditeur de l'œuvre gravé du peintre³, et comme on l'a répété après lui⁴ : les journaux de 1801 l'étudient et en dissertent copieusement. Il paraît que ce tableau aurait été transporté en Angleterre pour y être gravé⁵; cela semble bizarre. Il fut acheté, probablement à la débâcle de l'Empire, par Charles-Jean, roi de Suède ; on comprend que ce monarque, suédois de fraîche date, ait voulu offrir à sa nouvelle patrie une œuvre où revivait une mythologie et des personnages point du tout scandinaves, mais qu'on s'obstinait encore à rapprocher d'Odin, de Freya et du Walhalla. Le tableau périt en mer. Trois répliques en furent faites par le peintre lui-même⁶ : l'une, destinée à remplacer l'original, se trouve à Stockholm ; la seconde fit partie de la galerie du prince Eugène ; la troisième était à Potsdam, où Humboldt la trouvait « très avantageusement placée dans les grands appartements »⁷. Le tableau mesurait cinq pieds sur quatre. Il a été gravé par John Godefroy⁸. Le dessin en

1. Délécluze, *Souvenirs de soixante années*, p. 48.

2. De Lescure, *Le Château de la Malmaison*, p. 57.

3. *L'Œuvre de François Gérard*, t. II. Presque tous les détails de cette notice sont inexacts.

4. G. Stenger, *La Société française pendant le Consulat*, 5^e série, p. 129.

5. *Journal des Bâtiments civils*, 1801.

6. *Notice sur Gérard*, par Adolphe Viollet-le-Duc, dans *Correspondance de Gérard*, p. 16.

7. *Correspondance de Gérard*, p. 281 ; ou *Lettres adressées au baron Gérard*, II, 97 : Lettre d'Alexandre de Humboldt à Gérard, Potsdam, 15 novembre 1832.

8. *L'Œuvre de Gérard*, 1 vol. grand in-f°

est également reproduit dans une petite eau-forte de Rossotti¹, qui est faible, et souvent d'une exactitude approchée. Des détails ont inspiré le burin de plusieurs artistes : la tête de Fingal a été gravée par Parizeau, par Girard, et par Forssell d'après le crayon de Reverdin ; Malvina par Parizeau et par Legrand. Les gravures de Forssell et de Girard ont été éditées en 1813.

La désignation la plus accréditée du tableau de Gérard paraît avoir été : *Le barde Ossian évoquant les fantômes sur le bord du Lora*. Au premier plan et au centre, Ossian, vu de trois quarts, est assis sur un rocher : à ses pieds, le torrent s'élance en tourbillonnant et en faisant des cascades. Le Barde, la tête inclinée sur sa poitrine, paraît absorbé dans une méditation passionnée. Ses cheveux blancs se hérissent au vent ; sa longue barbe aux reflets argentés tombe en nappes soyeuses sur sa poitrine ; il est vêtu d'une robe à franges, retenue par une ceinture aux teintes vives. De ses deux mains, qu'il élève au-dessus de sa tête, il fait vibrer la harpe à six cordes, d'une forme très analogue à celle d'une lyre. — Des deux côtés planent autour de lui, portés par d'épais nuages, les personnages qu'évoque son rêve douloureux. A gauche du spectateur, Malvina, à demi étendue, un carquois à la ceinture, enlace et soutient le corps d'Oscar expirant, dont les yeux se ferment, et qui laisse tomber son glaive. Derrière ces deux figures, deux vierges jouent d'une petite harpe, une troisième porte une corbeille de fleurs ; plus loin encore se tient un personnage difficile à déterminer. — A droite, Fingal, jeune et beau, est assis et contemple Ossian. Son casque est ceint d'une couronne radiale. Il tient enlacée une figure qui est peut-être Agandecca. Derrière lui, plusieurs guerriers armés de toutes pièces, debout. A sa droite, un vieillard casqué qui est sans doute Trenmor, et non le barde Ullin, comme on l'a cru. — Au fond du tableau, dans la nuit, une haute tour et les murailles crénelées de Selma. La lune paraît entre les nuages, et inonde d'une vive lumière le centre de la scène. Cet effet de lumière est pathétique et saisissant.

On peut trouver — d'après la gravure — que la pose et

1. *L'Œuvre de François Gérard*, 3 vol. petit in-f°, t. II.

l'air d'Ossian ont quelque chose de trop frénétique ; que les ombres ont des contours trop précis ; que Fingal est bien jeune pour être le père de ce vieillard dont on le croirait plutôt le petit-fils. Il faut, de plus, une certaine érudition ossianique pour retrouver les personnages qui trônent sur leurs nuages et se rappeler les sentiments qui dictent leur attitude. Mais on garde une profonde impression de ce clair de lune pâle et mélancolique, de cette lumière argentée qui inonde le vieillard, et de ce qu'a d'obstiné et de farouche sa rêverie concentrée. La partie humaine ou réelle du tableau vaut mieux que la partie fantastique.

Il se présente comme une synthèse de la poésie ossianique. « Ce n'est pas une action, un moment, un caractère d'Ossian que le peintre a saisi, c'est le système essentiel de la mythologie, de la poésie du barde calédonien ¹. » Si l'artiste avait choisi quelque belle scène, quelque situation héroïque ou pathétique des poèmes d'Ossian, ou bien le Barde eût été exclu de son tableau, ou bien il y eût figuré dans la force de la jeunesse et sous les traits d'un valeureux guerrier ; et la toile eût pu aussi bien représenter quelque scène légendaire ou historique de l'antiquité ou des temps barbares. Gérard avait senti que ce qui fait le plus grand intérêt des poèmes du Barde, c'est la situation et le caractère de celui qui les chante ; qu'il ne fallait pas voir l'action en elle-même et directement, mais à travers l'âme d'Ossian ; que ces héros et ces vierges devaient emprunter je ne sais quelle irréalité beauté aux rayons magiques du souvenir, de la douleur et du regret, qui les coloraient d'une teinte diaphane et mystérieuse. Ossian devait donc être le centre de la composition ; du paysage calédonien, qui occupe tant de place dans son œuvre, devait se dégager la même impression que l'on éprouve à lire ses poèmes ; et la croyance à la survie des âmes dans les nuages avait donné au peintre le moyen de rappeler d'une manière vague et cependant suggestive les plus mâles ou les plus touchantes figures du monde ossianique.

La composition de Gérard ne pouvait pas exciter de bien vives discussions. Très admirée par des ossianistes fervents

1. *Journal des Arts*, 1801.

et discrets comme Ducis, elle n'a guère recueilli que des approbations, sans exciter l'enthousiasme. C'est « une composition sage et heureuse, dont l'effet est charmant ¹ ». Ce jugement résume à peu près l'opinion de la critique.

On peut trouver quelque ressouvenir du commerce de Gérard avec Ossian dans les costumes qu'il dessina pour *Les Scandinaves* de Victor ². C'est bien peu de chose ; tout au plus Suénon, roi de Scanie, avec son tartan, a-t-il l'air assez écossais ; mais nous sommes en 1824, et cette Ecosse n'est-elle pas plutôt celle de Walter Scott ?

II

L'honneur de donner un pendant au tableau de Gérard échet à Girodet. Le premier se contentait d'évoquer la poésie mélancolique de la légende ossianique. « Girodet a jugé, peut-être avec plus de finesse, qu'un tableau destiné pour le Premier Consul devait être un monument national ³. » Il prit donc sa tâche très au sérieux, conçut un projet nouveau, hardi, difficilement réalisable ; ferma son atelier pendant un an, et consacra à ce grand ouvrage « quinze mois d'immenses travaux médités et accomplis dans la retraite ⁴ ». Il ne l'acheva que vers le milieu de 1802. Le 25 juin, il écrit au Premier Consul ⁵ pour lui offrir « l'apothéose des héros que la France regrette » et l'inviter à venir voir le tableau dans son atelier. Il croit devoir s'excuser des dimensions et du caractère de son ouvrage : « L'importance de mon sujet m'a fait oublier que je n'étais chargé de peindre pour la Malmaison qu'un tableau d'agrément. » Les architectes ont jugé que « l'effet en serait détruit dans le lieu qui lui était assigné ». Nous allons voir qu'en effet ce

1. Nagler, *Künstler-Lexicon*.

2. *L'Œuvre de François Gérard*, t. II : Costumes des principaux personnages des *Scandinaves*, tragédie de Victor (Théâtre-Français, 4 février 1824), d'après les dessins de M. Gérard.

3. *Journal des Débats*, 1802.

4. *Ib.*

5. *Œuvres de Girodet*, II, 287 : Lettre du 6 messidor an X. Il n'est pas certain que cette lettre ait été envoyée.

n'est pas précisément de la peinture d'appartement. Il demande cependant que sa toile soit placée provisoirement à la Malmaison, et exprime l'intention de faire dans le même genre un autre tableau plus petit. Le Premier Consul vint en effet ; puis les maîtres, les amis, les rivaux du peintre ; puis le public, qui défila pendant plusieurs jours dans l'atelier du Louvre. A partir de ce moment, l'histoire du tableau est pleine de mystères. Fut-il réellement placé à la Malmaison à l'endroit prévu ou à un autre ? On en doute. On sait seulement qu'il fit partie longtemps de la galerie du prince Eugène. Après la chute de l'Empire, il passa certainement à l'étranger, mais on ignore ce qu'il est devenu. Une enquête récente, conduite par un historien très autorisé auprès des spécialistes qualifiés pour le renseigner, n'a donné aucun résultat ¹. On ne sait pas non plus ce qu'est devenue une réplique vendue en 1823 ². Du moins nous pouvons connaître l'Ossian de Girodet par la belle lithographie de Garnier (1831). Il faut y joindre les seize planches d'Aubry-Lecomte, élève de Girodet, destinées à populariser les détails du tableau, et qui ont servi souvent de modèles de dessin. La meilleure identification des personnages est donnée par une liste manuscrite dressée par Aubry-Lecomte lui-même ³. Ces gravures ne représentent pas tous les personnages : ils ne sont plus que quarante-cinq sur une soixantaine. Nous pouvons lire, de plus, de longues et minutieuses descriptions de la toile, l'une de l'auteur lui-même ⁴, d'autres dans le *Journal des Débats*, le *Journal des Arts*, le *Publiciste*, etc... Laissons les journalistes, qui parfois interprètent ou déforment, et écoutons Girodet lui-même nous expliquer son tableau :

Les ombres des héros français morts pour la patrie, conduites par la Victoire, viennent visiter dans leurs nuages les ombres d'Ossian et de ses guerriers, qui leur donnent la fête de l'amitié.

Le vieux barde de Morven, privé de la vue, marche à la tête

1. Henry Lemonnier, *Girodet et les héros d'Ossian*, 1913, p. 11.

2. Je tiens ces renseignements de M. Henry Lemonnier, qui m'a averti des résultats négatifs de son enquête.

3. Elle se trouve fixée à l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale.

4. *Œuvres de Girodet*, II, 289.

de ses guerriers ; ses dogues fidèles l'accompagnent ; il s'appuie sur sa lance renversée, et se penche pour embrasser Desaix. Kléber tend une main à Fingal en signe d'alliance ; de l'autre il porte avec Desaix un trophée d'armes enlevées aux Mameluks. Après eux vient Caffarelli-Dufalga, tenant un drapeau brisé, conquis sur les Turcs. Marceau regarde Ossian avec admiration. On remarque ensuite les généraux Dampierre, Dugommier, Hoche, Championnet et Joubert ; près de ces guerriers un drapeau déchiré, pris aux Impériaux, flotte dans les airs. La Victoire non ailée plane entre ces trophées et précède les bataillons français. D'une main, elle tient un faisceau de palmes mêlées de laurier et d'olivier, emblème des conquêtes glorieuses et utiles ; de l'autre elle présente en souriant, aux ombres des héros calédoniens, le caducée, symbole de la paix ; une étoile scintillante brille sur sa tête, et marque par un long sillon sa trace lumineuse.

La Tour d'Auvergne, premier grenadier de France, marche au second rang, à la tête d'une colonne de grenadiers et de sapeurs ; leur bonnet est ombragé d'olivier ; ils arrivent tambour battant ; devant eux sont quelques troupes légères de dragons et de chasseurs. Les derniers, sur la troisième ligne, sont les généraux Kilmaine, Marrot et Duphot. Dans une région de nuages plus élevés, on aperçoit à travers les vapeurs une troupe de hussards, dont quelques-uns se livrent au plaisir de la chasse.

De l'autre côté du tableau, le fils d'Ossian, Oscar, est près de son grand-père ; derrière eux paraît Cuchullin, roi de Dunscaich, et ami de Fingal. La pointe de sa lance est brisée. D'autres guerriers montrent aux Français des trophées de leur valeur... Au-dessus du roi de Morven, dont le casque surmonté d'une aile d'aigle brille des feux d'un météore, on voit la foule de ses ancêtres ; ils descendent des régions les plus élevées de l'atmosphère. Comhal, son père, tient sa lance ; ses cheveux blancs sont épars autour de son visage. Près de lui un guerrier sonne du cor ; un autre siffle un air belliqueux ; d'autres se penchent sur leurs nuages. Trenmor, aïeul de Comhal, s'appuie sur son sceptre ; un météore rougeâtre brille sur sa tête ceinte d'une couronne radiale. Tous ces héros admirent les héros français. Des jeunes filles jouent de divers instruments, ou apportent des couronnes. Dans l'éloignement, et à travers les rayons d'un météore, on aperçoit un vieux Barde et sa fille ; ils touchent la harpe en l'honneur de nos guerriers ; plusieurs d'entre eux, en battant des mains, applaudissent à ces chants.

Sur le devant du tableau, un essaim de jeunes filles, à demi vêtues de leurs voiles de brouillards, viennent au-devant des étrangers : celle-ci leur offre des couronnes, celle-là des fleurs qu'elle sème sur leurs pas ; plusieurs leur présentent à boire dans des coquilles. Un canonnier et un dragon, qui ont déjà bu, trinquent de nouveau : le premier, dont le visage porte d'honorables cicatrices, porte un toast à son général, à Ossian et à la paix ; il agite en l'air son chapeau orné de branches de laurier et d'olivier... le second boit à la santé de la belle qui lui a présenté la coupe.

Evirallina, femme d'Ossian, et Malvina, épouse d'Oscar, sont auprès des rois ; leurs mains voltigent sur la harpe ; l'une exprime une vive admiration, l'autre rougit de pudeur ; deux météores brillent sur leurs têtes... Près d'elles, on aperçoit les guerriers de Loclin : ils s'agitent vainement pour troubler la fête de la paix. L'un fait entendre des sifflements séditieux ; un autre frappe, du pommeau de son épée, le bouclier d'un guerrier de Morven, dont le son est le signal de la guerre ; un autre, les yeux enflammés de colère et de jalousie, agite son épée et regarde les héros français d'un air menaçant ; mais aucun ne daigne faire attention à lui. Plus bas on voit le roi de Loclin, le féroce Starno, ennemi de Fingal ; un poignard est fixé à sa ceinture d'où pend un crâne desséché qui lui sert de coupe. Il a saisi par les cheveux Agandecca, sa fille, amante de Fingal ; il était près de la percer de son épée ; mais un jeune dragon vole pour la défendre : le panache et le cimier de son casque sont abattus ; sans s'effrayer, il saisit et arrête d'une main le glaive de Starno ; de l'autre il perce son ennemi, d'outre en outre, avec un sabre d'honneur que lui a décerné le Premier Consul. Le Barbare tombe en mordant de rage l'arme qui a mal servi sa fureur.

Un aigle traverse le nuage où se meuvent toutes ces ombres. A l'aspect de l'oiseau vigilant, symbole du génie de la France, qu'une gloire brillante environne, il fuit épouvanté. Le coq-dieu, perché sur un faisceau de palmes, de laurier et d'olivier que porte la Victoire, et armé de la foudre, étend son aile, comme un bouclier protecteur, sur l'innocente proie que l'aigle avait ravie et qui vole, en tremblant, se réfugier sous son ombre. La scène est éclairée par des météores ; tous les personnages en sont fantastiques, à l'exception de la Victoire et des oiseaux symboliques.

Ce long morceau n'est que la sèche explication du tableau, la notation précise des détails, qui ne donne presque aucune

place à la couleur, à l'expression, à toute la partie vivante de l'art, et qui ne fait guère plus connaître la toile qu'une diagnose linnéenne n'évoque aux yeux le port, le coloris, le parfum d'une belle plante. Les autres descriptions sont parfois colorées et même poétiques, mais elles sont ou peu claires ou peu exactes. La gravure renseigne sur la composition et le dessin, et nous aimerions surtout à savoir comment un tel tableau était peint. En écoutant les appréciations des contemporains, les seuls qui aient pu voir la toile de Girodet, nous glanerons à cet égard quelques renseignements intéressants.

L'œuvre fut portée aux nues par tout le monde, ou peu s'en faut, sauf par les gens du métier. Le maître, d'abord. Bonaparte avait dit à peu près à l'artiste : « Vous avez eu une grande pensée. Les figures de votre tableau sont de véritables ombres. Je crois voir celles des guerriers que j'ai connus ¹. » Je ne puis voir là, avec un récent critique, un blâme dissimulé ou même une réserve significative. L'éloge serait chiche dans la bouche d'un connaisseur, mais Napoléon n'était rien moins que connaisseur en peinture. Je reconnais d'ailleurs qu'il a dû être médiocrement satisfait de cette apothéose des généraux républicains, lui qui prononçait déjà au plus profond de lui-même un secret *Tu seras roi*.

Je ne trouve pas dans la critique un seul témoignage défavorable, et, s'il y a des réserves, elles sont respectueuses. C'est la conception que l'on admire surtout. On loue le peintre d'avoir osé « embellir l'histoire par cette nouvelle mythologie », et l'on ajoute : « Cette idée est grande, j'oserais dire sublime ². » On loue « la nouveauté de la conception ³ » ; très nouvelle en effet. Girodet lui-même est fier de ce tableau, qui, dit-il, « malgré les défauts qu'on a pu lui reprocher, et dont plusieurs sont réels, m'a cependant donné le plus de confiance en mes propres forces, parce qu'il est tout à fait de ma création dans toutes ses parties... J'ai été

1. G. Stenger (*La Société française pendant le Consulat*, 5^e série, p. 113) rapporte ce propos sans indication de source. M. H. Lemonnier, *Girodet et les Héros d'Ossian*, p. 10, le cite à peu près dans les mêmes termes.

2. *Journal des Débats*, 1802.

3. Noël, *Dictionnaire de la Fable*, I, 547.

obligé d'inventer jusqu'aux costumes ¹. » Moins réservés que l'artiste, les critiques ne tarissent pas d'éloges sur l'exécution. « La figure d'Ossian est belle, et son action véritablement pathétique ². » On admire surtout le faire ingénieux et hardi avec lequel ont été traitées les ombres des guerriers, « la légèreté et la transparence des corps plongés dans un air subtil ³ », cette substance « poreuse, pénétrable ⁴ » dont ils sont faits, si convenable à « des êtres intermédiaires ⁵ », à « des corps dont la vie est comme effacée ⁶ ». Lui seul a su peindre « des âmes sans corps, tandis que tant d'autres... ne voient et ne font que des corps sans âme ⁷ ». On admire l'habileté avec laquelle l'artiste a su faire « contraster ces espèces d'ombres-corps en leur opposant dans ce même tableau des corps réellement animés ⁸ ». Il y avait aussi une grande difficulté à mêler « à ces belles têtes de bardes, à ces jeunes filles pleines de grâce et de pudeur ⁹ » les uniformes des généraux français. Le peintre a su éviter cet écueil. Il a massé les guerriers modernes en deux groupes, et a voilé l'éclat du premier par « cette lumière vaporeuse qui éteint l'éclat des chairs et des vêtements sans leur rien faire perdre de leur harmonie ¹⁰ ». Il a su en effet répandre comme il fallait « cette lumière de météores, la seule qu'on connaisse au séjour des nuages », dit toujours le même critique, qui a l'air très renseigné sur ce dernier point. En somme, « exécution enchanteresse ¹¹ ». De tout cela, ni la description ni la gravure ne nous donnent la moindre idée.

Ce n'était pas tout à fait l'avis du prince des peintres contemporains, de David. Quand il alla au Louvre voir l'Ossian que Girodet venait de terminer, celui-ci n'entendit tomber de la bouche de son maître que des éloges à double

1. *Œuvres de Girodet*, II, 277.

2. *Publiciste*, 1802.

3. *Ib.*

4. *Œuvres de Girodet*, II, 279

5. *Journal des Débats*, 1802.

6. *Œuvres de Girodet*, II, 279.

7. *Journal des Bâtiments civils*, 1802.

8. *Journal des Débats*, *ib.*

9. *Annuaire nécrologique*, 1824 : Notice sur Girodet, p. 120.

10. *Journal des Débats*, *ib.*

11. Noël, *Dictionnaire de la Fable*, I, 547.

sens, et qui marquaient plus de stupéfaction que de véritable admiration. David aurait dit « que cette production ne ressemblait à celle d'aucun maître ni d'aucune école ; qu'il n'avait jamais vu de tableau auquel on pût la comparer ; et — ajoute Girodet — qu'on lui rendrait justice après ma mort ¹ ». Girodet savait du reste que David, à la cour consulaire, disait du mal de sa peinture. Ce que David pensait réellement, il le dit, aussitôt sorti de l'atelier, au jeune Delécluze qui l'avait accompagné : « Il est fou ! ou je n'entends plus rien à l'art de la peinture. Ce sont des personnages de cristal qu'il nous a faits là ² ! » Delécluze est personnellement resté abasourdi de la tentative de Girodet, de cet « inconcevable ouvrage » qui est « la plus étrange composition qui soit jamais sortie du cerveau d'un homme... » En reconnaissant « l'incroyable dextérité » de l'artiste, il fait remarquer que le tableau « n'a jamais eu de succès que parmi les gens de cour et de société » ; qu'il est « peu agréable et ne se fait regarder que par curiosité ». Cette curiosité en tout cas dut être fort vive et générale : « Tous les artistes et les amis des arts ont été l'examiner en foule ³ », dit l'un ; et l'autre : « Chacun dit : allez le voir ⁴. » Ceux même qui plus tard blâmaient Girodet de n'avoir plus rien produit de bon depuis *Endymion*, *Hippocrate*, et « l'Ossian perdu dans son brouillard ⁵ », reconnaissaient par là que cette toile était l'un de ses principaux titres à la gloire.

Les poètes marquent autant d'enthousiasme que les critiques. L'un dédie son poème ⁶ à Girodet « d'Ossian peintre poétique » ; l'autre envoie à l'artiste des stances où il exalte son génie et son œuvre :

Le Barde, environné de ses ombres guerrières,
Te reçut au milieu des palais enchantés,
Et là, noble rival de ses muses altières,
Tu peignis les héros tels qu'il les a chantés ⁷.

1. *Œuvres de Girodet*, II, 277.

2. *Revue Rétrospective*, 1888, p. 207.

3. Noël, *Dictionnaire de la Fable*, I, 547.

4. *Journal des Bâtiments civils*, 1802.

5. *La Critique des critiques du salon de 1806*, poème, 1807, p. 18.

6. H. de Valori, *La Peinture*, 1809.

7. *Nouvel Almanach des Muses*, 1803, p. 103 : A M. Girodet, après avoir vu son tableau ; et *Œuvres de Saint-Victor*, p. 325.

Il y a encore deux quatrains de cette force. Le même Saint-Victor dédie à Girodet l'opéra d'*Uthal* dont il a écrit les paroles.

Je vous dédie, mon cher Girodet, une faible esquisse de ces héros dont vous avez tracé des images immortelles. Le grand Fingal, ses fils, Gaul, Dermid, s'ils ont jamais existé, ressemblaient sans doute aux nobles caractères que vous avez créés. Ils devaient réunir aux nobles proportions des héros d'Homère je ne sais quoi de sauvage et de barbare qu'on sent plus qu'on ne peut l'exprimer. Ce mélange de rudesse et de beauté, votre pinceau a su le rendre avec une perfection qui vous a valu la critique haineuse des envieux et l'admiration de tous ceux qui peuvent apprécier les grandes productions des beaux-arts¹.

Il faut croire que l'admiration pour le tableau avait été surtout de mode et de circonstance, car je trouve, vingt ans après, un poème² et une ode³ adressés à Girodet, où son *Ossian* n'est même pas mentionné, tandis que son *Atala* y figure avec éloge.

Faut-il conclure sur l'*Ossian* de Girodet sans le connaître qu'indirectement et traduit par le graveur ou commenté par les critiques ? Nous n'aurions qu'à reprendre les fines observations de M. Henry Lemonnier. Disons seulement que ce tour de force plus ingénieux que séduisant n'était pas ce qu'il fallait pour populariser vraiment et rendre sympathiques au grand public les fictions d'Ossian. Cette mascarade épique et nébuleuse, qui visait ouvertement au sublime, ne choisissait qu'un seul aspect du monde ossianique, le plus mythologique et le moins fait pour plaire et pour toucher. Elle le mélangeait d'éléments contemporains et réalistes, qui faisaient voisiner la toile tantôt avec l'anecdote qui amuse, tantôt avec la caricature qui fait rire. Si Ossian vaut quelque chose, c'est comme élégiaque : pas trace d'élégie dans Girodet. Les vrais amis du Barde, comme cette époque en comptait beaucoup, ont dû être déçus et choqués. L'*Ossian* de Gérard, malgré ses défauts, était autrement expressif et sympathique.

1. *Uthal*, opéra.... 1806.

2. Ulric Guttinguer, *Mélanges poétiques*, 1826 : A Girodet.

3. François Boher, *Poésies*, 1825 : Ode à Girodet.

III

On sait que Girodet fut un peintre homme de lettres. Il a écrit, et même en vers. Il est l'auteur d'un poème didactique, *Le Peintre*, qu'il est intéressant de parcourir. Le genre était à la mode ; le sujet, celui de Lemierre dans son poème de *La Peinture*. Mais un homme du métier devait le traiter avec une autorité particulière. Girodet suppose que son héros se transporte successivement dans les contrées les plus diversement propres à inspirer ses pinceaux, Après lui avoir fait parcourir l'Amérique, dans la description de laquelle il s'inspire de Chateaubriand, il le conduit en Ecosse ¹. O bords du Meschacebé ! le peintre

De vos déserts, chéris à l'époux d'Atala,
Rapide, se transporte aux sommets du Cromla.
Au pays des frimas il trouvera des charmes ;
L'illusion l'y suit ; déjà j'entends des armes,
Et la voix de Loda retentir sur Arven...

C'est là qu'Ossian pleure la mort d'Oscar :

Ravis par ses accents, les spectres belliqueux,
Sur un pâle rayon s'élevant dans les cieux,
Accourent, et penchés au bord de leur nuage,
Reçoivent le héros qu'a trahi son courage.

Ils reçoivent d'autres héros aussi, et dont la mort remonte moins haut que celle du jeune Oscar. Peintre, s'écrie l'auteur, n'as-tu pas vu s'admirer l'un l'autre

Ossian et Desaix, et Kléber et Fingal ?

Voilà l'idée essentielle du tableau. On ne nous donne pas la date de la composition du *Peintre*, mais il est probable que ces vers sont postérieurs à la grande composition de Girodet.

Le musée de Varzy (Nièvre) possède un tableau de Giro-

1. *OEuvres de Girodet*, I, 152 : *Le Peintre*, poème, chant IV.

det qui a figuré à l'exposition des œuvres de David et de ses élèves, au Petit Palais, en avril et mai 1913. Le catalogue l'appelle *Etude pour les funérailles d'Atala*. Une jeune femme est étendue, morte ; un vieillard, placé derrière elle, soutient sa tête. On comprend qu'un coup d'œil superficiel, et surtout le nom de Girodet, aient fait de cette toile un premier état du tableau populaire de ce maître. Mais cette interprétation ne résiste pas à l'examen, et l'ossianisant le moins familier avec *Fingal* sait au bout de peu de temps à quoi s'en tenir ¹. D'abord, la jeune femme ne porte aucun symbole chrétien : pas de croix sur sa robe ; rien de spécialement américain dans son vêtement. En second lieu, le vieillard paraît aveugle ; il n'a point de capuchon, et pas de croix non plus ; son front est ceint d'un bandeau *de plusieurs couleurs* ; ses cheveux et sa barbe abondante se conforment au type reçu pour Ossian ; il n'a aucune tonsure : il n'évoque nullement l'idée du Père Aubry. Enfin et surtout, il y a un troisième personnage : une figure d'homme jeune, comme estompée de brume, touche du doigt le corps de la jeune femme, et tient une épée qui a l'air faite de nuage ou de brouillard. Cette épée ne laisse aucun doute : c'est le *glaive de brouillards* d'Ossian. Toute sa personne d'ailleurs est irréelle et diaphane : c'est bien la « peinture de cristal » dont parlait David. Je n'hésite pas à dire que ce tableau représente *Ossian recueillant le dernier soupir de Malvina, qu'Oscar son époux rappelle au séjour des héros*. Rien d'étonnant à voir Girodet toucher à Ossian une seconde fois ; ou peut-être a-t-il pensé à ce sujet avant de se décider pour sa grande œuvre.

Combien d'ailleurs l'ossianisme a préoccupé Girodet avant et après l'exécution de sa grande toile, on peut s'en convaincre par l'examen de ses dessins ². On y trouve, avec la date de 1802, une esquisse assez poussée de son tableau. On nous signale les différences suivantes : la Victoire manque ; par contre, dans la partie supérieure du tableau, des figures offrent des couronnes aux guerriers français ; Ossian a un

1. Je dois les plus vifs remerciements à M. Léon Rosenthal, qui a attiré mon attention sur ce tableau, qu'il avait au premier coup d'œil retiré à Chateaubriand pour le restituer à Ossian.

2. *Œuvres de Girodet*, I, p. LXX-LXXVIII.

corselet ; l'aigle tient un lapin qu'il laisse échapper à la vue du coq gaulois. Ce morceau appartenait en 1829 à M. Coutant. Je ne sais si c'est le même qui est désigné ailleurs comme « une esquisse offrant beaucoup de changements, assez étudiée dans les détails et dans l'ensemble pour retracer à l'esprit l'effet magique du tableau ¹ ». Un autre est en réalité une série de seize compositions, dessins terminés, probablement la même subdivision du tableau qu'Aubry-Lecomte devait suivre sur les indications de son maître. Cette série appartenait à M. Chatillon. Ce dernier, ami de l'auteur, avait fait un dessin de grandes dimensions (d'après le tableau) que Girodet avait « retouché dans toutes ses parties », en faisant quelques additions à la première composition. On ne nous dit pas lesquelles. Ce grand dessin appartenait à M. Pannetier. Il faut y joindre un grand nombre de croquis et des feuilles d'étude se rapportant à son *Ossian* : une quinzaine d'après le *Catalogue* de Pérignon. Enfin, Girodet lui-même avait dessiné « un guerrier calédonien près d'une jeune fille qui le charme par les accords de sa lyre » ; ces deux figures placées sur des nuages, et éclairées par la lune. On ne nous dit pas ce que cet intéressant dessin est devenu après la mort de l'auteur.

IV

Presque au même moment se place la *Malvina* de Gros, à laquelle on donne la date de 1801 ou même de 1802, mais qui en réalité a été peinte en Italie, où l'artiste a séjourné de 1792 à 1801, à une date incertaine, assez voisine probablement de la dernière. Cette *Malvina* est restée à l'état d'esquisse très incomplète. On en trouve la reproduction et la description dans l'ouvrage de M. Delestre ². « *Malvina* pleure, sur la harpe d'Ossian, la mort d'Oscar, étendu sans vie à ses pieds. » A gauche, Fingal, casqué, est assis ; à côté de lui, et en partie caché par lui, Ossian, le front

1. Pérignon, *Catalogue des dessins, esquisses, tableaux et croquis de M. Girodet-Trioson*, 1825.

2. Delestre, *Gros, sa vie et ses ouvrages*, 2^e éd., p. 54-60.

dans sa main, de sorte que « le spectateur devine et ne voit point » son émotion. Au premier plan, un jeune guerrier, nu, écoute les plaintes de Malvina; un chien lèche le front d'Oscar, étendu mort aux pieds de son épouse. Celle-ci, la tête inclinée, d'épais cheveux noirs couvrant son visage, joue de la harpe : « sa tête abattue semble écouter la voix de son cœur. » Elle chante pour ouvrir à Oscar les portes du palais des nuages.

Gérard, Girodet, Gros, étaient contemporains; Ingres est un peu plus jeune, mais ses yeux se sont ouverts à l'art et sa main a appris à manier le pinceau juste au moment de la plus grande vogue ossianique. Aussi, comme les trois autres élèves de David, il a payé sa dette au goût du jour et cherché à annexer Morven, ses nuages et ses rêves, à l'empire de la peinture. Plus heureux que pour ses prédécesseurs, nous pouvons étudier les deux morceaux ossianiques de son œuvre : une toile à Montauban, un dessin à Paris. Le *Songe d'Ossian* fait partie des tableaux du maître dont le musée de Montauban a hérité en 1867. Il date de l'Empire, c'est-à-dire de la jeunesse d'Ingres, et a été peint à Rome.

Le poète endormi voit en songe tous les héros qu'il a évoqués descendre sur des nuages autour de lui. Le tableau, primitivement de forme ovale, a été fait pour le plafond de la chambre à coucher de Napoléon I^{er} dans son palais de Monte-Cavallo à Rome. Il fut vendu en 1815 et racheté par Ingres qui voulut le modifier dans les dernières années de sa vie. Son élève R. Balze a ébauché en grisaille les parties changées; la peinture achevée par le maître devait être léguée à la ville de Montauban. La toile est restée inachevée ¹.

L'impression d'inachèvement, en effet, et de confusion, rend le tableau peu agréable à l'œil. On ne distingue bien qu'Ossian, dont la tête est cachée dans ses mains, Oscar que son bouclier cache en grande partie, et Malvina.

Le dessin du Louvre ² est une esquisse dont quelques parties sont peintes. Il a exactement le même sujet que le

1. Catalogue du Musée de Montauban (Peinture), p. 7, n°

2. N° 2120 (collection Coutant).

tableau. Ossian est assis de face au premier plan. Appuyant sa tête sur ses deux bras qui sont allongés sur un rocher placé à sa droite, il dort. A ses côtés, sa harpe primitive à sept cordes. Le corps du Barde est d'un dessin fini, sa robe bordée de franges est rehaussée de quelques couleurs. Sa tête au contraire se distingue à peine. Dans le haut, les tableaux qui se présentent à l'esprit d'Ossian pendant son sommeil ; ils sont légèrement esquissés. A gauche, Malvina, presque nue, reposant sur un nuage, les contemple, tandis que dans le tableau elle semble se recueillir pour jouer de la harpe et abaisser les yeux sur Ossian ; à droite Oscar, tenant un bouclier rond à quatre bosses ; dans le tableau, il est armé de pied en cap. Au fond, guerriers et paysage rocheux ; dans le tableau, on distingue mieux deux lignes de guerriers qui se font face, un ciel sombre, et la lune pleine qui brille entre d'épais nuages.

On est frappé de l'analogie de la conception d'Ingres avec celle de Gérard. Tous deux ont senti que la poésie d'Ossian résidait pour une grande part dans sa puissance de rêve. A d'autres la précision vivante, chaude et colorée de la vie ; au Barde aveugle le vague du souvenir, la mélancolie du regret, et les pressentiments d'au-delà. Plus les figures et les scènes qui hantent Ossian sont incertaines et fuyantes, plus nous sommes disposés à rêver avec lui, et à voir dans le vieillard de Morven l'interprète d'une des grandes tendances de l'âme humaine. Néanmoins ces figures, ces scènes, fixées par le crayon, le pinceau, ont toujours trop de réalité : les contours vaporeux dont on les enveloppe, les nuages qui les séparent du reste du tableau, ne suffisent pas à transporter l'imagination dans le monde du rêve.

V

La même observation peut être faite à propos de l'*Ossian* de Forbin, l'un des deux tableaux ossianiques du Salon de 1806. Cette toile excitait une attention sympathique. Comme nous ne pouvons ni savoir ce qu'elle est devenue, ni en voir

une reproduction quelconque, force nous est de nous contenter de la description suivante, la plus complète que j'aie rencontrée :

Ossian a survécu à tous les siens : errant dans les déserts de la Calédonie, il a gravi, au moment de la fonte des neiges, l'une des sommités du Cromla ; il revoit les ruines du palais de Selma, le Lora se précipitant dans le lac Lennan, et les bruyères désertes qui furent le théâtre des exploits de ses pères. A son émotion a succédé une rêverie profonde, pendant laquelle il croit voir passer, au milieu des orages qui grondent sur sa tête, l'ombre de Fingal son père, appuyée sur son frère et sur Moïna. Une jeune fille porte en triomphe derrière eux les fruits de leur chasse aérienne, et leurs chiens les suivent en aboyant ¹.

Ce tableau, pourtant de dimensions respectables (4 pieds 6 pouces sur 6 pieds 2 pouces), paraissait mesquin à l'auteur lui-même ; il le considérait, paraît-il, « comme une simple esquisse » et se proposait « de l'exécuter en grandeur naturelle ² ». Ce genre de peinture, qui mêle sur la même toile le fantastique et le réel, est plein de difficultés qui, dit le même critique, « n'ont pas effrayé M. Forbin ». Il faut bien remarquer du moins que la scène qui se déroule dans les nuages « n'est que pour le spectateur, car Ossian est aveugle et ne la regarde pas ». Sans doute, et nous le comprenions bien ainsi. Il est évident en effet que placer comme Gérard, Ingres et Forbin, l'aveugle Ossian au-dessous de nuages où apparaissent des figures, c'est imposer au spectateur un effort d'abstraction peu agréable, surtout en peinture. Si le *Rêve* de Detaille déroule sa marche victorieuse au-dessus du bivouac endormi, nul n'a jamais supposé que nos soldats croyaient voir dans les nuages des drapeaux et des sabres. Les nuages ne sont là que le symbole du rêve ; symbole classique, et peut-être discutable. Les Calédoniens au contraire, nous dit-on, croyaient réellement voir dans les nuages les formes de ceux dont ils honoraient la mémoire. Encore faut-il, pour éprouver cette sorte d'hallucination, jouir de la vue ; Ossian, qui en est privé, ne peut l'avoir que par le souvenir : c'est de l'hallucination au second degré. Le spectateur est

1. *Explication des ouvrages de peinture...* 1806 ; n° 203.

2. *Journal de l'Empire*, 1806.

invité à contempler un vieillard aveugle qui se rappelle qu'il croyait voir des ombres dans des nuages... Tout cela est d'une complication, d'un raffinement dans l'abstraction, qui dépasse ce qu'on peut raisonnablement demander à l'amatteur de peinture.

D'ailleurs l'Ossian de Forbin « vêtu d'une longue robe blanche, ornée de franges d'or, est d'un bel effet de couleur... Tout le reste est sombre, et toute la lumière jaillit en quelque sorte de la longue barbe, des cheveux et des vêtements blancs de cette figure. » Par contre « les fantômes sont un peu roides ¹ ». On reconnaît à cette toile un certain « mérite de couleur locale » ; c'est-à-dire que « la couleur de convention pour cette sorte de sujets » y est « très bien saisie ». C'est « le même style mélancolique et sombre » auquel on est maintenant habitué ². Un autre critique, plus sévère, trouve le tableau « plus extraordinaire que beau ». Pour lui « ce sujet appartient en peinture à MM. Girodet et Gérard, comme en poésie à MM. Chénier, Baour et Ducis. Toutes les imitations d'Ossian que l'on comparera aux leurs paraîtront faibles. » Et d'ailleurs « ces sujets sont-ils bien du ressort de la peinture » qui est un art d'imitation ? Dans le tableau de Forbin, tout ce qui est vrai, naturel, est bien rendu : le reste... comment en juger ³ ?

L'autre tableau, celui de M^{lle} Elisabeth Harvey, appartient à un genre tout à fait différent. Nous voilà enfin sortis des nuages, et nous n'avons plus affaire au Barde lui-même, mais à un épisode de ses poèmes. « Malvina pleure la mort d'Oscar : ses compagnes cherchent à la consoler ⁴. » M^{lle} Harvey n'est pas la seule femme peintre du Salon de 1806 : exactement cinquante dames ou demoiselles cherchent cette année-là à attirer les yeux du public. Aucune ne retient aussi fréquemment l'attention de la critique, et ne se voit décerner un tel tribut de louanges. Son tableau est petit (24 pouces sur 30) et représente trois jeunes héroïnes d'Ossian dans un paysage qui évoque la Calédonie qu'il a chantée. Pendant que la fille de Toscar se lamente, la belle Sulmalla l'invite à goûter avec elle

1. *Journal de l'Empire*, 1806.

2. *Décade*, LI, 314 (11 novembre 1806).

3. *Pausanias français*, 1806, p. 267.

4. *Explication des ouvrages de peinture...* 1806 ; n° 247.

les plaisirs de la chasse, et la belle Comala chante « les yeux au ciel, et dans une attitude inspirée » en s'accompagnant de la « harpe gallique ». On aperçoit des rochers, un vieux mur, des ruines de « monuments galliques ¹ » ; dans le lointain, la mer et la grotte de Fingal ; le ciel est semé de brouillards humides. — Un passage de *Croma* avait fourni ce sujet : les critiques ont soin de le citer ² pour montrer combien cette scène émouvante est plus heureusement traitée par le pinceau de la jeune Anglaise que par la plume de Macpherson. Le choix du sujet est heureux, la composition harmonieuse, les figures surtout ont un charme qui mérite tous les éloges. Malvina est blonde, « d'une beauté que les larmes ont flétrie sans l'effacer ³ ». Son expression « est aussi douce qu'attendrissante ». On découvre sur son front « un calme précurseur de l'éternelle paix ». — M^{lle} Harvey inspire un alexandrin déjà lamartinien. — Comala, celle qui chante, a « des yeux qui roulent une flamme humide ⁴ » ; quant à Sulmalla la chasseresse, c'est « une brune piquante ». Des rocs, des ruines, la mer au loin : « le site est beau, calme et triste ». Mais un léger défaut ici : pas assez de brouillards ! Les brouillards ou les nuages sont « une condition essentielle de tout *paysage ossianique* ⁵ ». Nous assistons ici à la formation, et à l'homologation par la critique, d'un genre qui n'a pas vécu, mais qui prétendait se placer à côté du *paysage historique* dont il était pour mieux dire un sous-genre. En ce temps-là, l'œuvre d'art, pour être reconnue comme telle, devait se classer immédiatement dans un compartiment déterminé. — D'autres reprochent à l'auteur quelques faiblesses de dessin ou de forme, ou exigeraient « plus de chaleur dans la couleur, si la scène n'était dans un site glacial ⁶ ». En somme M^{lle} Harvey mérite les plus grands éloges ; « sa sensibilité a présidé à cette composition ⁷ ». C'est « une jeune personne dont le pinceau est conduit par le goût, l'esprit et le senti-

1. *Décade*, LI, 101 (11 octobre 1806).

2. *Ib.* et *Pausanias français*, 1806, p. 135.

3. *Pausanias français*, *ib.*

4. *Décade*, *ib.*

5. *Pausanias français*, *ib.*

6. *Lettres impartiales sur les Expositions de 1806*, p. 61.

7. *Ib.*

ment¹. » Elle est, en tout cas, la première qui ait traité ce qu'on pourrait appeler l'anecdote ossianique.

Les autres tableaux que virent éclore les années suivantes appartiennent au même genre. En 1810, Belloc, élève de Regnault, expose une *Mort de Gaul, ami d'Ossian*², dont on nous donne le commentaire suivant :

Gaul, fils de Morni et chef de Strumon, étant allé seul sur une côte ennemie, succomba sous le nombre. Evircoma, son épouse, s'était embarquée avec Ogal, leur enfant, pour aller au devant de lui. Elle le trouva mourant, et, après avoir pansé ses blessures, elle s'efforça de le ramener à Strumon dans son esquif³.

Comme on le voit, c'est le sujet du *Gaul* de Smith traduit par Hill. Si le peintre avait suivi exactement son texte, il aurait représenté Evircoma offrant à son époux son propre lait pour ranimer ses forces défaillantes, et le petit Ogal approuvant d'un sourire un dévouement qui le frustre de son bien. Il y avait déjà au Salon cette année-là une fille qui allaitait sa mère prisonnière. Deux nourrices de cette sorte, c'eût été trop sans doute. Je ne sais ni quel était exactement le moment saisi par le peintre, ni comment son tableau a pu être apprécié.

C'était également une anecdote ossianique que contenait en 1814 Le Mire jeune avec sa *Scène de naufrage tirée d'Ossian*⁴. Cette scène était probablement empruntée au recueil de Smith. Leguay exposait la même année *Ossian et Malvina*⁵, dessin sur lequel je n'ai pu trouver aucun détail ; mais on se doute que le vieux Barde y était représenté chantant pendant que la fille de Toscar l'accompagnait sur sa harpe.

Le dernier Salon où l'on ait vu un tableau ouvertement emprunté à Ossian est celui de 1817. Dreux-Dorcy y exposait un *Dermide*. Dans la mesure où l'on peut reconstituer le sujet de ce tableau, l'artiste ne tenait pas compte du poème

1. *Décade*, LI, 101 (11 octobre 1806).

2. Salon de 1810, n° 33.

3. *Explication des peintures...* 1810, p. 5.

4. Salon de 1814, n° 624.

5. *Ib.*, n° 619.

dans lequel Oscar et Dermid périssent tous deux, parce qu'ils aiment la même femme. Il admettait qu'Oscar ayant été tué à la guerre, Dermid lui survit pour venir pleurer sur sa tombe. C'est d'ailleurs ce qu'indique — assez mal — le commentaire admiratif d'un contemporain :

Sur ce mont nébuleux quel guerrier solitaire
 Dérobe sa douleur à la nature entière ?
 Du malheureux Oscar c'est le fidèle ami :
 Au milieu des tombeaux, près d'un fils endormi,
 Il rêve la vengeance, espoir de sa vieillesse,
 Et nous peint d'Ossian la sublime tristesse ¹ !

Un autre, meilleur connaisseur, ne trouve dans cette toile que « de bonnes intentions, mais de la lourdeur dans le dessin, dans l'effet et dans le coloris ² ». La peinture ossianique ne finissait pas dans une apothéose.

VI

Pendant que les peintres, toujours à la recherche d'une couleur et d'une note nouvelles, s'inspiraient soit de l'ensemble de la poésie calédonienne, soit d'une scène particulière des poèmes du Barde, il se produisait diverses tentatives pour représenter par le dessin des suites d'épisodes constituant autant d'illustrations de la légende ossianique. Plus qu'Homère ou le Tasse, Ossian invitait à ce genre de travail. La variété et le romanesque des fictions compensaient heureusement pour l'artiste la monotonie du paysage, et le rôle important que les femmes jouent dans ces poèmes était fait pour tenter son crayon. Il y avait bien une grosse difficulté : le costume. Les indications du texte de Macpherson étant vagues ou nulles, l'histoire et la tradition étant muettes, l'artiste ne savait trop quel modèle suivre, ou comment inventer avec vraisemblance un costume convenable à des Calédoniens du III^e siècle. Il s'en tirait parfois en les habillant à l'antique. C'est le parti qu'avait pris

1. *Mercure*, 17 mai 1817 : *Le salon de 1817*, poème, par A. Bignan fils.

2. Landon, *Annales du Musée*, 1817.

M. Ruhl, de Cassel, « artiste qui jouit en Allemagne d'une grande réputation ». La suite de ses compositions, qui était annoncée au lecteur français en 1805, devait représenter « les scènes les plus intéressantes des poésies d'Ossian ». Il avait « habillé ses héros de l'ancien costume romain, tel qu'on pourrait supposer avec vraisemblance que les Ecos-sais l'ont porté au temps d'Ossian ¹ ». C'est à peu près le même système qu'adopte l'auteur inconnu, probablement espagnol, nous dit-on, des « 31 compositions sur des sujets tirés des poésies d'Ossian » dont la Bibliothèque Sainte-Geneviève possède les originaux à la plume. Cette collection est intéressante à feuilleter. On y voit combien Ossian est classique, comment pour l'artiste, encore plus que pour le poète, il se range naturellement à côté des Grecs et des Romains : il fournit de l'*antique*, il suggère de nouveaux sujets qu'on traite exactement suivant la même formule que les autres. Pas un souffle nouveau dans l'ossianisme du dessinateur. On ignore la date de ce travail. Il est probablement postérieur à celui de Ruhl et antérieur à celui de Chenavard. Celui-ci a publié en 1868 un bel ouvrage ² qui contient, après un précis historique extrait du *Discours préliminaire* de Le Tourneur, 21 planches gravées sur acier d'après les compositions du maître lyonnais ; à chacune d'elles est joint un texte explicatif du sujet qu'elle représente. Cette série de compositions peut être appelée le chant du cygne de l'art ossianique ; mais, si tard qu'elle ait été exécutée, elle n'innove absolument pas dans la manière de traiter les sujets empruntés au Barde. C'est un art strictement classique. C'est l'*antique* enrichi d'un domaine nouveau, mais nullement modifié ni assoupli par une inspiration étrangère.

Ce serait une tâche peu utile, et à coup sûr très fastidieuse, que de passer en revue toutes les vignettes, frontispices, illustrations qui accompagnent en France les diverses traductions ou imitations des poèmes d'Ossian. Cuivres, eaux-fortes, aqua-tintes, depuis la composition soignée jusqu'à l'illustration la plus grossière, on trouve de tout dans

1. *Magasin Encyclopédique*, 1805, II, 152.

2. Chenavard, *Sujets tirés des Poèmes d'Ossian*, Lyon, 1868, in-f°.

ces vignettes, dont plusieurs mêmes sont en couleurs ; ce sont les plus médiocres. Le principal intérêt de ces images est de nous montrer, d'abord quel aspect d'Ossian paraissait devoir intéresser surtout le lecteur, ensuite à quelle mode artistique et littéraire obéissait le crayon du dessinateur. Sur le premier point, on remarque immédiatement que les grands aspects mélancoliques de cette poésie ne sont pour ainsi dire jamais signalés. Il en eût été bien autrement quelques années plus tard, si les illustrations avaient coïncidé avec le Romantisme. Ce qui tente l'illustrateur, c'est l'anecdote sentimentale ou pathétique, c'est surtout l'idylle gracieuse, et quelquefois aussi le dénouement dramatique. Nous avons déjà parlé des gravures de la traduction de Hill. Elles accentuent la couleur galante et romanesque du recueil de Smith. Devéria choisit, sans grande raison, pour l'unique illustration des *Poésies Galliques* de Baour-Lormian, le moment où Bosmina offre une coupe à Erragon. Le recueil de Boucher de Perthes s'orne d'un Ossian et d'une Malvina dans l'attitude traditionnelle. Quant à la mode, il faut reconnaître que les éditions françaises n'offrent pas les déguisements baroques dont s'affublent certains Ossians étrangers. On n'y trouve pas le chapeau tyrolien et les bottes à la houzarde du recueil de Bilderdijk. Il faut noter pourtant, comme exemple de la confusion qui se produit entre l'Ecosse d'Ossian et celle de Scott, les sept vignettes des *Chants d'un Barde* de Miger, avec les tartans et les écharpes des héros.

Il n'est nullement évident que le caractère artificiel des poèmes ossianiques ait voué d'avance à la stérilité les efforts des artistes pour en interpréter le sentiment général ou quelques scènes particulières. L'inauthenticité des poèmes, leur vide psychologique, ne gênaient en rien le peintre ; l'absence de costume et de couleur locale vraie, si sensible au critique, le touchait peu, puisqu'il pouvait créer librement ; le paysage qu'indiquait le texte, très vague et très évocateur, le servait à souhait ; il eût du moins heureusement inspiré des artistes plus récents. Si les œuvres ont été ou médiocres ou oubliées, et parfois les deux ensemble, c'est que l'opinion du temps a pesé d'un grand poids sur l'imagination des peintres. On s'attachait surtout, dans Os-

sian, à la partie la plus artificielle et la plus vaine de l'œuvre, à celle qui était sortie tout entière du cerveau de Macpherson, à la fantasmagorie des ombres dans les nuages. En l'absence d'une religion positive, on aimait cette mythologie. « La mythologie d'Ossian intéresse : elle est douce et consolante ; elle serait pour un grand poète, un grand peintre, une source de conceptions pleines de vigueur et de charme ¹. » Obéissant à cette idée et à leur propre sympathie, les artistes se sont évertués, soit à placer l'action entière dans les nuages, comme l'a fait Girodet, soit à consacrer au moins la moitié de leur composition à ce qui se passe dans les nuages, comme Gérard, Ingres, Forbin. Leur peinture devient vague et inconsistante, et surtout arbitraire et fausse ; chargée de sens et d'allusions, érudite et compliquée, elle perd ses qualités d'art. A une autre époque, une autre école que celle de David eût pu avec succès puiser dans Ossian quelques paysages, quelques profils, quelques émotions. Alors on aurait pu trouver avec justice « le pinceau mieux inspiré que la harpe ² ». Mais en persistant, sauf dans quelques anecdotes ossianiques, à faire de tous les personnages des « créations aériformes », des « images qui ne sont que des vapeurs », la peinture ossianique ne s'est pas « dégagée de ses brouillards » ; elle n'est pas « parvenue à créer des existences par l'imagination ³ ». La mode ossianique a rencontré une tendance à chercher une mythologie neuve qui fût en même temps une eschatologie consolante ; toutes les deux se sont exprimées dans une forme imprégnée de traditions classiques, chargée d'allusions et de symboles, qui ne savait pas donner la sensation de l'infini douloureux, du passé, du rêve, et dont la mélancolie même était trop définie. Ainsi compris, le *genre ossianique* en peinture était voué à la monotonie, à la médiocrité ou au paradoxe stérile, et bientôt à l'oubli.

1. *Décade*, LI, 102 11 octobre 1806).

2. *Ib.*

3. Quatremère de Quincy, *Notice sur Girodet*, p. 317.

CHAPITRE VI

Solitaires et rêveurs

- I. L'ossianisme intime. Larevellière-Lépeaux et son groupe : Trouvé ; Gérard. Ducis et son *Épître à Gérard*. L'ossianisme de ce groupe.
- II. Deux rêveurs. Ballanche : le *sentiment* ; la mélancolie et le souvenir. Sénancour : place importante que tient Ossian dans *Obermann*.
- III. Charles Nodier : *Le Peintre de Salzbourg* ; les *Essais d'un jeune Barde* et l'ossianisme de Nodier devant la critique. Romans et contes divers : l'authenticité et l'admiration.
- IV. Xavier de Maistre : une parodie d'Ossian. Stendhal ; ce que veut dire pour lui *ossianique*. Quand il découvre *Fingal*. Incompatibilité de Stendhal et d'Ossian.

I

Ossian n'est pas seulement à cette époque le poète favori du maître, le chantre officiel de ses louanges, celui qui prête sa voix à l'enthousiasme et à l'adulation ; il ne se borne pas à inspirer les faiseurs d'odes, de poèmes et de romances, à donner le ton aux musiciens, à paraître sur la scène et à figurer dans la peinture. Le Barde a des beautés moins pompeuses et des charmes plus secrets. Il sait aussi parler à voix basse, et ses chants ont une vertu discrète qui leur ouvre les âmes ; surtout les âmes timides, fières ou déçues de ceux qui redoutent et fuient le monde, et que le fracas de l'apothéose impériale laisse indifférents ou dédaigneux. Rêveurs, solitaires, voyageurs, ils vivent en dehors du grand courant de vogue et de popularité qui à cette heure même porte Ossian aux suprêmes honneurs ; ils le lisent à l'écart et dans le recueillement ; ils l'aiment, non parce qu'il est à la mode, mais parce qu'il a su toucher leurs cœurs.

Nulle part autant que dans un coin de la Sologne le Barde n'est honoré comme un dieu domestique. Larevellière-Lépeaux, membre du Directoire, l'a connu, l'a aimé comme tant d'autres en son temps ; mais il n'entre à son propos dans aucun détail, ni dans ses *Mémoires*, ni dans ses papiers manuscrits. Il nous dit seulement qu'il était « dès ses plus jeunes ans enclin à une mélancolie profonde... qui allait souvent jusqu'à lui faire répandre des larmes » ; qu'il était doué d'une imagination « que les ruines, les sites romantiques, les lieux jadis célèbres ont toujours fait travailler ¹ ». Rien d'étonnant si, avec cette nature rêveuse et romantique, il a goûté le Barde et appelé son fils *Ossian* ; ce fils naquit en 1795 ou 1796. Sa fille s'appelait *Clémentine* : autre souvenir de chères lectures. Dès le temps où Larevellière faisait partie du gouvernement, il était le centre d'un petit groupe de théophilanthropes ossianistes. Cette religion nouvelle, dont il était le grand-prêtre, inspirait des effusions auxquelles l'amour d'Ossian donnait une teinte particulière. Le citoyen Trouvé, commissaire du gouvernement français dans la République Cisalpine, allant au printemps de 1797 prendre possession de ses fonctions, tient au courant Larevellière, par des lettres fréquentes, des étapes de son voyage. Il l'appelle son père, et lui demande à chaque fois des nouvelles « de notre bonne mère et du bel Ossian » ; il lui dit son plaisir d'avoir rencontré le citoyen Arnault « auteur d'*Oscar* » ; ils se sont « embrassés en frères ». Il lui dépeint le paysage qu'il a observé en descendant sur Tarare : bruyères, pins, torrents, brouillards et nuages épais. « Les montagnes que nous avons descendues hier m'ont retracé plusieurs des images dont les poésies d'Ossian m'avaient donné l'idée ². »

Après avoir quitté le pouvoir et renoncé aux affaires publiques, Larevellière se confine dans un petit domaine de Sologne, la Rousselière, où il mène la vie la plus retirée, la plus paisible et la plus heureuse, entre sa femme, ses deux enfants, et quelques vieux amis qui font chez lui

1. *Mémoires de Larevellière-Lépeaux*, I, 10 et 12.

2. Bibliothèque Nationale, Manuscrits (Nouvelles acquisitions françaises, n° 21.566) : Papiers de Larevellière-Lépeaux. Lettre de Trouvé à Larevellière, de Tarare, le 20 floréal an V.

d'assez longs séjours, un Gérard, un Ducis. Le premier fait présent à son hôte « de la belle gravure » de son tableau d'Ossian. Ducis, plus intime encore, trouve dans la Rousselière le séjour aimé de sa vieillesse. Il embrasse avec tendresse Clémentine et le bel Ossian ¹. Il écrit de Versailles à son ami qu'il lui tarde de revoir « ces bruyères amies d'Ossian et de Fingal ». C'est chez lui qu'il compose son *Epître à Gérard*, ou plutôt qu'il « en trace le dessin dans la chambre de madame Lépeaux, sous la belle gravure d'Ossian ² ». La partie de cette *Epître* qui commente le tableau ossianique de Gérard lui coûte bien du travail : il s'y est mis dès juin ou juillet 1805, et en janvier 1806 il paraît avoir terminé. Il lui faut pour y travailler « se mettre aux pieds d'Ossian pour entendre les accents de sa lyre antique et jouir du concert qu'il donne aux ombres des héros et héroïnes, dans le paradis des nuages et des souvenirs ». Comme il se sent, lui le vieux classique, bien hésitant « dans l'expression de cette esquisse singulière, romantique et aérienne ³ », il prie Gérard, qu'il appelle son Corrège, de le diriger ; et s'il faut entre eux un arbitre, il lui propose Népomucène Lemer cier. D'ailleurs il demande directement conseil à ce dernier ; il lui soumet son idée, qui est de « terminer l'*Epître* par le paradis des nuages dans Ossian, après avoir dit un mot de l'enfer des vapeurs infectées du Légio ⁴ ». Enfin l'œuvre est achevée : il la lit à tout le monde à Versailles où il habite ; il l'envoie à Gérard et lui en donne lecture chez lui, « devant les tableaux qui l'ont inspirée ⁵ ». C'est « comme une espèce de poème, car elle a 420 vers, et même comme une espèce de Salon », car on y trouve exposées « dans *L'Amour et Psyché*, dans *Bélisaire*, dans *Ossian*, les charmantes conceptions de Gérard », écrit-il à un ossianiste digne de le comprendre, à Arnault ⁶.

1. Lettre du 22 ventôse an XIII, citée dans *Mémoires de Larevellière-Lépeaux*, I, xxvii.

2. *Lettres de Ducis*, p. 225 : Lettre à Larevellière-Lépeaux, 29 janvier 1806.

3. *Ib.*, p. 203 : Lettre à Gérard, la Rousselière, 12 messidor an XIII.

4. *Ib.*, p. 198 : Lettre à M. Lemer cier, la Rousselière, 12 juin 1805.

5. *Ib.*, p. 258 : Lettre à Gérard, Versailles, 27 novembre 1806.

6. *Ib.*, p. 220 : Lettre à Arnault, Versailles, 6 décembre 1805.

Cette *Épître à Gérard*¹, en vers libres, datée de juin 1805, est en effet fort longue. Ducis y retrace successivement quatre tableaux de son ami : *Psyché et l'Amour*, *Bélisaire*, *Les Quatre Ages*, *Ossian*. Le dernier morceau est le plus étendu : il compte 112 vers. Il esquisse d'abord la grande figure du Barde lui-même, telle qu'elle apparaît dans le tableau de Gérard :

Où suis-je ? Quels concerts ! Ossian, je te vois !
 Chantre des temps passés, j'ai reconnu ta voix...
 Dépassant cette tour antique
 L'astre timide de la nuit
 De son rayon mélancolique
 Argente les longs flots de ta barbe qui fuit
 Sur ton sein large et poétique...
 Le Nord a dans ton sein concentré le génie.

Il évoque ensuite Fingal, Oscar et Malvina, « l'Antigone du Nord », leurs dogues fidèles, et le Cromla, et Selma, et l'ombre de Trenmor, et tous les « Ajax du Nord », et

Les berceaux endormis par un chant romantique...

et la lune,

Astre pâle, et chéri des cœurs mélancoliques.

Ossian offre en effet l'occasion de dire les douceurs de la mélancolie :

Long tourment, mais si cher, si plein de volupté ;
 Duvet où l'on enfonce, on s'endort enchanté ;
 Incurable bonheur d'une âme recueillie,
 Dans ce qu'elle aime ensevelie,
 Qui vit, s'enivre et meurt d'un miel qu'elle a goûté.

Après avoir rappelé Homère, Virgile et leurs « champs Elysiens », le poète s'écrie :

Mais quoi ! l'Ecosse aussi n'a-t-elle pas les siens ?

1. *Œuvres de Ducis*, III, 186.

Ce paradis de nuages, qu'il chante avec plus de conviction que ne l'avaient fait Parny ou Campenon, il souhaite que Gérard et lui-même y soient admis après leur mort. Fils du XVIII^e siècle, le vertueux Ducis n'a pas d'espérance plus certaine. Il y a d'ailleurs dans tout cela des fausses notes, des *lauriers du Nord*, des *zéphyr*s, des *palmes*, des *dieux*. La pièce est en général faiblement rimée, et les termes en sont impropres. Le bon Ducis, qui n'a jamais fort bien écrit, a soixante-treize ans.

Vers le même temps, il se montre encore occupé à « retoucher avec soin » deux anciennes romances qu'Andrieux pourra insérer dans la *Décade* « avec ou sans musique de Grétry ¹ ». La première des deux lui plaît davantage, car « le sujet en est d'Ossian ». Il s'agit sans doute d'*Algard et Anissa*, cette romance ossianique que nous avons brièvement signalée parmi ses sœurs.

Comme Ducis ne s'était que fort peu inspiré d'Ossian au temps de sa plus grande activité poétique, sous Louis XVI par exemple, il est certain que c'est l'amitié des solitaires de la Rousselière, la fréquentation de Gérard, d'Arnault, qui l'ont amené au Barde. Lui, le doyen de ce petit groupe, il se met au diapason des plus jeunes. Tous philosophes et libres penseurs, ils restent fidèles à Ossian, qui leur offre un idéal sans superstition et une vertu désintéressée.

II

Un rêveur nébuleux et mystique comme Ballanche, un solitaire mélancolique et désenchanté comme Sénancour, devaient encore plus sûrement réagir au contact d'Ossian. Ballanche a bien connu ce *sentiment* qui était alors sur toutes les lèvres, sinon dans tous les cœurs ; ce mot « qu'on n'avait jamais entendu si souvent répéter ² », cet état d'âme auquel il a consacré son premier ouvrage, et qui, s'il se développe librement, pourra devenir le mal du siècle dont le même Ballanche essaiera plus tard de guérir la jeunesse ³. Sa na-

1. *Lettres de Ducis*, p. 221 : Lettre à Andrieux, Versailles, 7 janvier 1806.

2. Ballanche, *Du Sentiment...*, 1801, p. 8.

3. *Œuvres de Ballanche*, III : *Le Vieillard et le Jeune homme* (1819).

ture sentimentale se plaît dans un paysage sauvage et grandiose, « sur des rochers escarpés, au bord des précipices...¹ ». Il aime à voir tomber la foudre et à sentir errer les fantômes ; il recherche la mélancolie, à laquelle les habitants du Nord, plus heureux que ceux du Midi, ont de tout temps été disposés par « un ciel nébuleux, des sites âpres et sauvages, la sévère monotonie de quelques scènes grandes et majestueuses, une nature toujours austère² ». Il va, comme on l'a déjà remarqué³, jusqu'à reprendre l'exclamation de *Berrathon* que Werther avait popularisée : « Souffle du printemps, pourquoi viens-tu murmurer à mon oreille le bonjour matinal ? » C'est probablement à Ossian que se rattachent certaines vues vagues ou ridicules de mythologie et de linguistique. Ainsi Ballanche parle de la *Voluspa* « des nations celtiques⁴ », et attache une grande signification philosophique à ce fait qu'il tient de Fabre d'Olivet : « Les langues du Nord de l'Europe n'avaient à l'origine que deux temps simples : le *présent* et le *passé* ; elles manquaient de *futur*⁵. » Vous sentez combien une langue qui n'a pas de *futur* convient à une poésie qui toujours évoque et pleure le passé.

Mais dans tout cela Ossian n'est pas nommé : on le sent tout près, qui va paraître derrière ce rocher, et quand ce nuage sera dissipé. Dans le livre *Du Sentiment*, si déclamatoire d'ailleurs, et à tous égards si novice, Ballanche nomme ses maîtres : Platon, Haller, Young, Gessner et Bernardin de Saint-Pierre ; cet assemblage exprime curieusement ses tendances. Voici Ossian maintenant. L'auteur constate que la mélancolie a merveilleusement inspiré certains grands poètes aveugles. Ossian et Milton sont rapprochés d'Homère, de Thamyris, de Tirésias, de Phinée : « ils eurent avec ces grands hommes la double ressemblance du génie et de la cécité ». On voit tout de suite d'où Ballanche a tiré sa liste d'illustres aveugles : elle est telle quelle dans son cher Milton :

1. Ballanche, *Du Sentiment...*, p. 100-102.

2. Id., *Fragments*.

3. F. Baldensperger, *Goethe en France*, p. 31.

4. *Œuvres de Ballanche*, IV, 142 : *Essai de Palingénésie sociale*, 2^e partie.

5. *Ib.*, II, 274 : *Essai sur les Institutions sociales*, ch. IX, 1^{re} partie.

Blind Thamyras and blind Maeonides,
And Tiresias and Phineus prophets old¹.

Et il continue son parallèle :

Cet état même de privation et de chagrin, peint d'une manière si sublime par Ossian et Milton, ... est encore favorable au génie par l'intensité et la profondeur qu'une mélancolie habituelle lui fait acquérir².

Il vient enfin à Ossian directement, et lui consacre deux pages³. Après avoir tenté, comme tant d'autres, de caractériser le génie « du plus fameux des Bardes », après avoir évoqué le paysage ossianique, il admire surtout « ce ton de mélancolie, qui plaît tant aux âmes sensibles, et qui s'allie si bien à tous les grands effets d'une nature majestueusement sévère ». Il renvoie même en note à la traduction de Baour-Lormian pour l'apostrophe au soleil. Mais ce qui est plus neuf, c'est la remarque que « tout s'anime dans la nature » que peint Ossian : « tout devient monument ». A l'appui de cette assertion, l'auteur énumère les sapins mémorables, les tombeaux, si nombreux dans ces poèmes. Il veut dire en somme que nulle patrie ne fut, moins que la Calédonie, *incuriosa suorum* ; que le souvenir des hommes, ailleurs effacé aussi vite que les traces de leurs pas sur le sable, se prolonge et revit aux accents du Barde, sur cette terre nue et déserte, vide d'action et de travail, peuplée de monuments et d'ombres ; vrai cimetière où tout, cyprès et marbres, parle aux vivants de ceux qui ne sont plus. Le livre *Du Sentiment* est contemporain de *René* et d'*Obermann* ; sous le Consulat, une grande vague de mélancolie passe sur les âmes ; Ossian est l'interprète aimé de ces deuils et de ces rêveries.

Sainte-Beuve nous apprend que « Ossian, Byron, le *Songe* de Jean-Paul, se partageaient le jeune Sénancour, comme tout le groupe formé par ses amis, Auguste Sautet, Jules Bastide, Jean-Jacques Ampère, Albert Stapfer⁴ ». Cette indi-

1. Milton, *Paradise Lost*, III, 35.

2. Ballanche, *Du Sentiment...*, p. 127.

3. *Ib.*, p. 202.

4. Sainte-Beuve, *Portraits Contemporains*, I, 180.

cation est précieuse, bien qu'étonnante en un sens : comment J.-J. Ampère, né en 1800, pouvait-il « former un groupe » avec « le jeune » Sénancour, né en 1770 ? Je n'ai rien pu trouver de précis sur l'ossianisme de ces divers amis de Sénancour, sauf Ampère, que nous retrouverons à son heure.

L'influence d'Ossian est partout sensible dans *Obermann*. Ces fantômes de la jeunesse, *schwankende Gestalten*, que Goethe évoquait avec des mots d'une sereine mélancolie, ils apparaissent aussi au pèlerin rêveur, au plus profond de sa solitude alpestre, à Imenstrôm. Mais qu'on prenne garde à la forme qu'ils revêtent :

Les fantômes sont restés : ils paraissent devant moi ; ils passent, repassent, s'éloignent comme une nuée mobile sous cent formes pâles et gigantesques ¹...

Et plus loin il les aperçoit « au milieu des ombres errantes, dans l'espace impalpable et muet ». Et ne viennent-ils pas d'Ossian également, ces « esprits des héros », ces « âmes des ancêtres », qui peuplent les nuages, qui « errent sur les tombeaux silencieux », et qu'on « entend gémir dans les airs pendant la nuit ténébreuse » ? Et l'auteur s'écrie : « Quelle patrie pour le cœur de l'homme » que le pays qui a ces croyances !

Dans un passage curieux, Obermann oppose la vie passive et monotone du désert oriental avec celle des barbares du Nord. Le tableau qu'il se plaît à tracer est presque entièrement emprunté à Ossian, au moins pour la couleur et le style :

Mais les rochers moussus s'avancent sur l'abîme des vagues soulevées... Sur l'Océan tranquille, les filles des guerriers chantent les combats et l'espérance de la patrie... On entend des voix humaines au-dessus des rochers, et *des gouttes froides tombent du toit*. Le Calédonien s'arme, il part dans la nuit, il franchit les monts et les torrents, il court à Fingal ; il lui dit : Slisama est morte.

Slisama figure bien dans *Dar-thula*, mais on ne trouve dans le poème rien de ce que Sénancour nous raconte.

Le Nord est donc plus poétique que les pays chauds : à

1. Sénancour, *Obermann*, 1804, p. 339.

lui appartiennent « l'héroïsme de l'enthousiasme, et les songes gigantesques d'une mélancolie sublime ». Plus particulièrement, le barde Ossian est l'égal des grands aèdes légendaires de la Grèce héroïque : « La Grèce eut Orphée, Homère, Epiménide ; la Calédonie, plus difficile, plus changeante, plus polaire et moins heureuse, produisit Ossian ¹. » Il est du petit nombre des grands hommes parmi lesquels la suprême ambition de tout écrivain serait de prendre rang : « Imaginer que l'on pourra être à côté de Pythagore, de Plutarque ou d'Ossian, dans le cabinet d'un L*** futur ², c'est une illusion qui a de la grandeur, c'est un des plus nobles hochets de l'homme ³. »

Vingt ans plus tard, Sénancour considérera Ossian d'un tout autre point de vue. On est aux débuts de la bataille romantique ; il s'agit de tracer sur la carte de l'Europe les domaines distincts de la littérature classique et de la littérature romantique. Sénancour, en juge impartial et en esprit ouvert, s'y essaie ; il croit remarquer, contrairement au système trop absolu de M^{me} de Staël, que la poésie chevaleresque n'est pas exactement celle du Nord : elle est intermédiaire :

Les institutions et les maximes chevaleresques... tout en appartenant à l'inspiration romantique, ont formé une sorte de lien entre le merveilleux des Sarmates ou des Scandinaves, et celui de l'Hellénie et de l'Ausonie, entre Ossian et Virgile, entre Sophocle et La Huerta ⁴.

L'auteur tenait sans doute à cette phrase, car il l'a reproduite dans une note de ses *Réveries* ⁵. Il ne l'a pas rendue plus claire, au moins en ce qui concerne La Huerta. Est-ce l'auteur de *Raquel* ou l'éditeur du *Teatro Español* qui mérite d'être opposé à Sophocle ? et comment, de toute façon, l'estimable et malchanceux académicien de Madrid peut-il être rangé parmi les « Sarmates » ou les « Scandinaves » ?

1. Obermann, p. 326 et 327.

2. Peut-être Larcher l'helléniste ?

3. Obermann, p. 347.

4. *Le Mercure du XIX^e siècle*, 1823, II, 222 : *Considérations sur la littérature romantique*, par Sénancour.

5. Sénancour, *Réveries...*, p. 393.

D'ailleurs Sénancour a le don d'associer les noms de façon imprévue : nous avons rencontré tout à l'heure un Epiménide inattendu entre Homère et Orphée.

III

On a dit : « Le souci d'Ossian fait de Nodier un précurseur du Romantisme ¹. » Précurseur du Romantisme, certes il l'est, et de bien des façons ; mais son ossianisme n'entre guère dans l'influence qu'il a exercée. Au contraire, c'est là un chemin où il aimait à rêver en compagnie des poètes, des romanciers de son âge ou même de ses aînés, mais où il n'était guère suivi de ses jeunes amis. Charles Nodier a été extrêmement ossianiste au temps de ses premières œuvres, entre 1800 et 1815 ; et nous verrons qu'il l'était resté au moins d'affection et de cœur, à l'époque de son voyage en Ecosse. Il ne nous a pas fait de confidences directes, et nous ignorons où et comment il a connu Ossian : sans doute dès sa jeunesse, son enfance même. Sa nature rêveuse, mélancolique, son goût d'exotisme, son penchant pour le mystérieux et l'inexpliqué, tout le disposait à s'éprendre du Barde. Il n'est pas étonnant que Baour-Lormian lui ait « confié » ses « beaux vers » galliques avant leur publication ². Cependant Ossian ne fait pas partie de sa bibliothèque de voyage à seize ans, ou n'y est représenté que par *Werther* ³. Dans *Les Proscrits*, on ne trouve pas Ossian parmi ses sources d'inspiration : ses auteurs favoris sont *Werther* en première ligne, puis Gessner, Klopstock, Montaigne, Rousseau, Shakespeare, Richardson, Sterne et la Bible ⁴. Voilà une liste type, pour un jeune rêveur sous le Consulat ; pas un auteur grec ni latin, pas un Italien, les deux Français les plus subjectifs et personnels qui aient écrit, et parmi les Anglais et les Allemands, quel choix ! Et celui qui ne nomme pas Ossian écrit : « Une nuit poétique... le sapin agité par le

1. G. Merlet, *Tableau...*, II, 91.

2. *Contes de Ch. Nodier*, p. 531 : *L'Ambre*, conte en vers.

3. Ch. Nodier, *Correspondance inédite*, p. 3 (1796).

4. Id., *Les Proscrits*, 1802.

vent, l'onde qui murmure... » A la même époque, pour donner la plus haute idée de son ami Maurice Quaï (ou Quay), il lui prête « le génie d'Ossian ¹ ». En 1803 il écrit *Le Peintre de Salzbourg*. Charles Munster, cet émule de Werther, a Ossian comme livre de poche. « Voulais-je partir ? J'avais tout oublié, mon papier, mes crayons, et mon *Ossian* ². » A ses sentiments, à ses images, à son style, on voit que c'est un familier du Barde. Octobre, qui est un mois ossianique entre tous, va l'inspirer, comme il inspirait Werther :

C'est alors qu'on préfère à la pompe radieuse du soleil les douces clartés de la lune et les mystères de la nuit... la triste nudité de l'hiver, les bises froides et les noirs frimas...

Ainsi... mon âme... s'égara dans les demeures de la mort, et, sous les gémissements de l'aquilon, elle aima les ruines, l'obscurité, les abîmes...

A travers les voiles grisâtres et les nuées formidables dont il est enveloppé, on prendrait le soleil pour un météore qui s'éteint ³.

Le météore contresigne ce passage. A la même époque, Nodier écrivait ou révisait les poésies qui parurent en 1804 sous le titre d'*Essais d'un jeune Barde* ⁴. Ce petit volume marque l'apogée de son ossianisme, bien que la Bible et Goethe l'influencent ici encore plus souvent qu'Ossian. Et celui-ci se trouve mélangé à des éléments tout autres. Dans la première pièce du recueil, *Halte de Nuit* ⁵, qui a pour épigraphe quatre lignes d'Ossian, on observe un curieux mélange de toute une phraséologie usée, *Muse, Flore, Aonide, Zéphyr, lyre d'or*, avec *l'esprit des déserts, la lune au sommet d'un nuage livide*, et des vers comme ceux-ci :

Sous sa main nébuleuse une harpe ébranlée
Marie à ses accords de longs frémissements.

1. Ch. Nodier, *Correspondance inédite*, p. 26.

2. *Romans de Charles Nodier*, p. 206 : *Le Peintre de Salzbourg* : « le 17 septembre ».

3. *Ib.*, p. 212 : « Le 10 octobre ». La lettre de Werther à Wilhelm consacrée à Ossian est datée du 15 octobre.

4. Ch. Nodier, *Essais d'un jeune Barde*, 1804 ; réimprimés dans les *Poésies*, 1829.

5. *Ib.*, p. 11.

On peut encore citer le *Chant funèbre au tombeau d'un chef scandinave*¹. Mais la profession de foi ossianique du poète se trouve plutôt dans le morceau en prose qui termine le mince volume. Ossian s'y rencontre bizarrement placé entre la pureté de l'art grec et l'humour de Sterne, dans un passage où l'auteur demande à son lecteur si « la plaintive Malvina » l'a jamais « intéressé à ses malheurs »². Plus loin, en vantant les perfections de sa Lucile, il émet l'hypothèse qu'elle « eût été à son gré le Michel-Ange de la poésie ou l'Ossian de la peinture »³. Tout cela est mal pensé et mal écrit. On comprend que la presse ait été peu clémente à ce médiocre petit volume au titre prétentieux. Le classique Auger était sévère :

Celui qui fait des vers français s'appelle un poète; quant à M. Nodier, il se donne pour un barde. En effet, ses poésies sont écrites dans une langue à nous inconnue. Nous ne doutons point qu'elles n'eussent beaucoup de succès dans les montagnes de l'Ecosse : mais pour que nous puissions les goûter aussi, il faudrait qu'un nouveau Macpherson prît la peine de les traduire⁴.

Il ne trouve dans le recueil qu'un « jargon bizarre et incorrect », des « idées fausses et incohérentes », des « images dépourvues de grâce et de justesse »; bref, « un style barbare ». J'ai idée que le titre avait beaucoup fait pour attirer au jeune Nodier ces rigueurs : nous verrons qu'Auger n'est pas tendre pour le *genre ossianique*. Le *Mercur*, malgré de graves réserves, est en somme plus bienveillant. Le critique anonyme signale dans le volume « quelques imitations d'Ossian qui ne manquent pas de verve »⁵. De verve ! C'est la moindre qualité d'Ossian et de ses imitateurs.

Il est encore question des poèmes du Barde dans *Adèle*, mais, dit l'auteur, « j'ai rabattu quelque peu de mon enthousiasme pour Ossian »⁶. Dans *La Fée aux Miettes*, il y a un

1. Ch. Nodier, *Essais d'un jeune Barde*, p. 17.

2. *Ib.*, p. 92.

3. *Ib.*, p. 94.

4. *Décade*, XLII, 294 (20 thermidor an XII).

5. *Mercur*, 4 août 1804.

6. *Romans de Ch. Nodier*, p. 252 : *Adèle*, « le 18 avril ».

bateau qui s'appelle *Fingal* et un rocher de *Balclutha*¹. *Trilby* et *La Fée aux Miettes* se passent en Ecosse : c'est l'un des pays où erre le plus volontiers le rêve fantastique de Nodier. Les *Tristes*, dit Sainte-Beuve, « sentent le lecteur familier d'Ossian et de Young, le mélancolique glaneur de tous les champs de la tombe² ». *Jean Sbogar*, qui a été « ébauché en 1812³ » et publié en 1818, a deux épigraphes empruntées à Ossian⁴, dont l'une compte dix lignes. Beaucoup plus tard, Nodier parle encore avec complaisance des « vaporeuses fictions de l'Écosse⁵ », de « l'Homère de Selma », dont il compare les chants à ceux des montagnards suisses.

Mais, en même temps qu'il continuait à citer Ossian, il semble que Nodier commençait à douter de son authenticité. Il blâme Napoléon « dont le goût littéraire n'était pas bien sûr » de sa prédilection pour « les supercheries épiques de Macpherson⁶ ». Il devait plus tard revenir à loisir sur cette question⁷. Que faut-il penser de « l'Homère de Selma » ? C'est un « grand objet de contestation », et il semble que dans cette discussion on n'a pas fait montre « d'esprit de critique ». Nodier conclut, un peu à la légère et plutôt par impression personnelle, que « Macpherson n'a certainement pas inventé ces poèmes et certainement il ne les a pas traduits. Il s'est borné à exploiter les poésies traditionnelles ; c'était une rencontre très heureuse et un travail très peu difficile. » Ce n'est pas tout à fait cela, on l'a vu. En tout cas, Nodier ressemble ici à beaucoup de ses contemporains : il discute, il met en doute l'authenticité des poèmes, et il reste fortement touché de la grâce ossianique. Il est un de ceux qui ont été le plus profondément et le plus longtemps sous l'influence du Barde : il doit prendre rang à cet égard à côté de Chateaubriand et de Lamartine.

1. *Contes de Ch. Nodier*, p. 325 : *La Fée aux Miettes*.

2. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, I, 461.

3. *Romans de Ch. Nodier*, Préliminaires.

4. *Ib.*, p. 31 et 159 : *Jean Sbogar*.

5. *Œuvres de Ch. Nodier*, V, 92 : *Du Fantastique en littérature*.

6. *Romans de Ch. Nodier*, Préliminaires.

7. Ch. Nodier, *Mélanges de littérature et de critique*, 1820, II, 353.

IV

Vers le même temps, des échos d'Ossian nous arrivent de l'Italie. Dans sa chambre de Turin, Xavier de Maistre déclame les chants du Barde; dans son pèlerinage d'art et de curiosité à travers l'Italie du Nord, le « Milanais » Stendhal va les découvrir. Mais ceux-là, différents au reste à tous égards, ne sont pas des ossianistes bien fervents : l'un l'a peut-être été, et sous sa raillerie se cache quelque affection ; l'autre ne sera guère touché d'Ossian, qui lui arrivera trop tard.

On ne peut dire que l'excellent Xavier de Maistre ait subi profondément l'influence ossianique. Nature candide et sentimentale avec une pointe de finesse humoristique, il se montre tributaire de Gessner et de *Werther*, de Sterne, de Richardson aussi et de Prévost¹. Voilà pour les auteurs qui sont des amis ; mais au-dessus d'eux se dressent les maîtres vénérés : Dante, qu'il paraît connaître, chose rare ; et ceux qu'il nomme dans une phrase curieuse : « Je promène mon existence [dans l'univers] à la suite d'Homère, de Milton, de Virgile, d'Ossian². » Evidemment le Barde se range à ses yeux parmi les grands poètes épiques de tous les temps. Mais il sait aussi railler la mode ossianique qui commençait à se répandre à Turin au temps de la Révolution, sous l'influence de la France et surtout peut-être grâce au succès de Cesarotti. C'est « quelque temps après la prise de Turin par les Austro-Russes », donc vers 1799, que se place l'*Expédition nocturne autour de ma chambre*, réplique du premier *Voyage* dont on sait le franc succès. L'auteur se met en tête de composer une *Épître* en vers ; et, comme il est plus d'une heure à trouver sa première rime, il se rappelle fort à propos que Pope s'excitait en pareil cas par la déclamation à haute voix. « J'essayai à l'instant de l'imiter. Je pris les *Poésies d'Ossian* et je les récitai tout haut, en me promenant à grands pas pour me monter à

1. *Voyage autour de ma chambre*, *passim*.

2. *Ib.*, éd. de 1812, p. 144.

l'enthousiasme. » Comme un voisin que ce bruit dérange vient timidement se plaindre, Xavier lui répond « dans le langage des Bardes » :

Pourquoi tes yeux brillent-ils sous tes épais sourcils comme deux météores dans la forêt noire du Cromla?... Ton aspect est sombre comme la voûte la plus reculée de la caverne de Carmora, lorsque les nuages amoncelés de la tempête obscurcissent la face de la nuit, et pèsent sur les campagnes silencieuses de Morven...

Le voisin, « qui n'avait apparemment jamais lu les poésies d'Ossian », s'enfuit en s'écriant : *È matto, per Bacco! è matto...* ¹ — Depuis Voltaire, nous n'avions guère rencontré de parodies du Barde. Certes le genre s'y prête, et si les auteurs des volumes *A la manière de...* avaient composé il y a cent ans leurs amusants pastiches, ils n'auraient pas manqué d'y faire une place à Ossian, avec un seul regret, celui de sentir cette fois leur tâche trop facile.

Stendhal, soit hasard, soit défiance ou répugnance instinctive, n'a pas connu Ossian de fort bonne heure. Ce n'est pas que son nom ne revienne quelquefois sous sa plume : mais ce nom évoque pour lui l'idée de quelque chose de hardi, de fougueux, de passionné, de terrible. Ce « style ossianique » dont il prétend que le succès de *Delphine* à infatué toutes les jolies femmes ², c'est un style tendu, déclamatoire, à effet. « Un temps digne d'Ossian », c'est tout simplement un très mauvais temps : « des tempêtes de pluie et de vent engouffré dans nos hautes montagnes, qui émeuvent ³ ». A vingt ans Stendhal n'a pas lu Ossian, mais il associe l'idée du Barde à certains caractères de la nature ou de l'art. C'est dans le même sens qu'on nous a parlé du style ossianique de Napoléon et du paysage ossianique des montagnes.

Pendant qu'il commence sa vie errante, sa sœur Pauline, restée à Grenoble, lit Ossian et Shakespeare aux bords de la cascade d'Allières, près de Claix ; depuis qu'elle a fait

1. *Œuvres de Xavier de Maistre*, 1828, III, 46.

2. *Correspondance de Stendhal*, I, 57 : A Edouard Mounier, Paris, 26 mars 1803.

3. *Ib.*, I, 74 : Au même, Grenoble, 13 octobre 1803.

cette « découverte charmante », elle y passe sa vie et y lit ses poètes favoris ¹. Stendhal met quelques années à l'imiter. Enfin il se décide. Au cours de son voyage en Italie de 1811, il découvre le Barde, dont on parle tant et depuis si longtemps dans les deux pays :

Je suis arrivé à Varese à huit heures et demie. Je n'avais jamais lu Ossian; j'ai lu *Fingal* pour la première fois dans le voiturin. J'ai eu aujourd'hui des aventures et un temps ossianiques ².

Deux jours après: « Ce soir j'ai continué *Fingal* au bruit de la pluie et même du tonnerre ³. » Et le lendemain : « Je vais lire un volume d'Ossian qui fait tout mon bagage ⁴. » C'est-à-dire sans doute le continuer et peut-être le terminer. Quel est ce volume ? Nous l'ignorons. Ce n'est pas Baour-Lormian, où *Fingal* ne figure pas comme tel. Peut-être le premier volume de Le Tourneur, et plutôt celui de l'édition Dentu de 1810. Pas la moindre appréciation, ni là ni ailleurs. Ossian n'a point marqué Stendhal comme son aîné Chateaubriand ou Lamartine son cadet. C'est d'abord qu'il l'a lu tard, à vingt-huit ans : et presque tous les ossianistes ont aimé dans les chants de Morven les rêves de leur adolescence pensive. C'est surtout qu'il n'était point fait pour l'aimer. Jamais nature ne dut être plus réfractaire à ce qui fait le charme propre des chants du Barde, et plus sensible à ses lacunes et à ses défauts. Analyste et point rêveur, amateur de détails vrais, peu curieux de sublimité vague, ni sentimental ni élégiaque, il n'a pas dû goûter beaucoup ni longtemps *Fingal*, ni le reste du volume. Plus tard, dans son intervention en faveur des doctrines romantiques, Stendhal, à la différence de Sénancour, n'a pas fait intervenir le genre ossianique, désormais périmé.

Nous apprenons par Stendhal que son ami Edouard Mounier connaît Ossian ⁵. Mais nous ne savons rien de plus de l'ossianisme de Mounier.

1. *Correspondance*, I, 429 : Pauline Beyle à Stendhal, juin ou juillet 1805.

2. Stendhal, *Journal d'Italie*, p. 274 (Milan, 23 octobre 1811).

3. *Ib.*, p. 280 (25 octobre).

4. *Ib.* (26 octobre).

5. *Correspondance*, I, 57 (26 mars 1803).

CHAPITRE VII

Chateaubriand

- I. Importance d'Ossian dans l'œuvre de Chateaubriand. Son enfance. Ses *Tableaux de la Nature*. Son voyage en Amérique.
- II. Chateaubriand en Angleterre. Il découvre l'*Ossian* de Smith. Ses traductions. Sa profession de foi de traducteur. Exactitude et valeur de ses traductions. Un poème « écossais ».
- III. Citations et réminiscences d'Ossian dans les grands ouvrages de Chateaubriand. Ses idées sur les anciens peuples, leur politique et leur religion, appuyées sur des exemples tirés d'Ossian. Le Barde et la poésie des ruines. Expressions et sentiments qui viennent d'Ossian. Velléda. *Les Natchez*.
- IV. Chateaubriand critique littéraire et ses citations d'Ossian. Homère ; Young ; Beattie.
- V. Chateaubriand, détrompé quant à l'authenticité d'Ossian, n'en persiste pas moins à tirer argument des poèmes attribués au Barde. Exemples de ce raisonnement. Sa manière de raconter la confection de l'*Ossian* de Macpherson. Ses arguments contre l'authenticité. Leur valeur. Persistance de son admiration pour Ossian.
- VI. Conclusion. Chateaubriand le premier des ossianistes français par son aptitude à sentir la poésie ossianique ; parce qu'il a pu la goûter dans le texte anglais ; parce qu'il a su l'exprimer. Il est l'intermédiaire entre Ossian et les romantiques.

I

M. Jules Lemaître, parlant de Chateaubriand, se contente de dire : « Il a subi, je crois, l'influence de la poésie anglaise dans une mesure qu'il m'est difficile de déterminer ¹. » M. Jules Lemaître ne mentionne pas la traduction complète du *Paradis Perdu*, ne cite ni Ossian ni Gray, et n'examine nulle part le rôle si intéressant de Chateaubriand comme intermédiaire entre les deux littératures. Si dans la « poésie anglaise » il faut comprendre Ossian à côté de Gray, et

1. Jules Lemaître, *Chateaubriand*, p. 338.

quoique Macpherson et Smith aient écrit en prose, on peut se montrer plus affirmatif. Il est évident, pour quiconque étudie Chateaubriand d'un peu près, qu'il a subi l'influence d'Ossian dans une si forte mesure que nul en France, j'entends nul des grands, n'en a été touché aussi profondément, à l'exception peut-être du seul Lamartine.

Avant toute initiation ossianique, Chateaubriand portait en lui des tendances profondes qui le préparaient à sentir pleinement la poésie du Barde dès qu'elle lui serait révélée. Son enfance indisciplinée, sauvage et solitaire, ses courses fougueuses à travers les landes, les bruyères, au bord de la mer écumeuse et sur les rochers déserts, son aspiration au lointain, au vague, à l'inconnu, tout concourait à le marquer pour cette influence. En ce sens, Lamartine a raison de dire de lui : « Il était l'Ossian français : il en avait dans l'imagination le vague, les couleurs, l'immensité, les cris, les plaintes, l'infini ¹. » Nous ignorons d'ailleurs quand il connut Ossian pour la première fois. Il le nomme avec *Werther*, les *Réveries d'un promeneur solitaire*, les *Etudes de la Nature*, parmi ceux qui, dit-il, « ont pu s'apparenter à mes idées ² ». Il le lut probablement dans *Le Tourneur* et peu de temps après l'apparition de cette traduction, s'il faut croire à son propre récit. A Combourg, pendant « le délire de deux années entières », lorsqu'il se forge une « sylphide » idéale, faite de tous les types de beauté féminine qu'il imagine et rassemble, « les ombres des filles de Morven » s'évoquent à son rêve ardent aussi bien que « les sultanes de Bagdad ou de Grenade, les châtelaines des vieux manoirs ³ ».

Ossian n'a pas explicitement inspiré ses poésies de jeunesse, ses *Tableaux de la Nature*, souvent classiques et versifiés agréablement à la mode de Louis XVI, ailleurs tout frémissants déjà d'une inquiétude romantique. Sa rêverie est parfois de celles que n'ont connues ni Jean-Jacques ni Bernardin. Assis devant les flots immenses, il suit dans les cieux la pâle étoile du crépuscule, il écoute la voix des vents :

1. Lamartine, *Nouvelles Confidences*, IV, v, p. 284.

2. *Œuvres de Chateaubriand*, XI, 782; *Mémoires d'Outre-tombe*, II, 208.

3. *Mémoires d'Outre-tombe*, I, 151.

En scintillant dans le zénith d'azur,
On voit percer l'étoile solitaire...
Du vent du soir se meurt la voix plaintive ¹...

Tout le paysage qu'il aime et qu'il peint est déjà le paysage d'Ossian :

Je m'avançais vers la pierre grisâtre...
Du haut d'un mont une onde rugissante
S'élançait...
Le noir torrent, redoublant de vigueur,
Entraît fougueux dans la forêt obscure
De ses sapins...
Se regardant dans un silence affreux,
Des rochers nus s'élevaient, ténébreux ;
Leur front aride et leurs cimes sauvages
Voyaient glisser et fumer les nuages...
Mais tout s'efface, et, surpris de la nuit,
Couché parmi des bruyères laineuses,
Sur le courant des ondes orageuses
Je vais pencher mon front chargé d'ennuis ².

Torrents, sapins, nuages, bruyères, rien n'y manque. Ce « paysage intérieur » que chaque poète porte en soi est, dans Chateaubriand, décidément ossianique. En retraçant cette époque de sa vie, il sème dans son récit des touches ossianiques qui viennent naturellement sous sa plume lorsqu'il évoque ces souvenirs de solitude et de rêverie ³. Il est probable que Lucile avait les mêmes goûts. Mais dans ce qu'on a publié de ses poésies, je ne vois guère que la pièce *A la Lune* qui se ressent peut-être du commerce d'Ossian ⁴.

Il se peut que l'Amérique ait développé dans le jeune voyageur le goût de la rêverie romantique ; mais ce pays neuf, où rien ne parlait du passé, ces forêts luxuriantes, peuplées d'oiseaux aux mille couleurs, ces plaines immenses, ces grands fleuves féconds, ces pionniers énergiques et ces

1. *Œuvres*, III, 534 : *Le Soir, au bord de la mer*.

2. *Ib.*, III, 535 : *Le Soir, dans une vallée*.

3. *Mémoires d'Outre-tombe*, I, 152-157.

4. *Œuvres de Lucile de Chateaubriand*, éd. L. Thomas.

sauvages même si naïvement primitifs, rien ne ressemblait au morne paysage lunaire de Morven et aux ombres vaines qui le peuplent. Sans doute Chateaubriand, qui a toujours besoin d'un certain recul pour admirer et aimer un paysage, qui veut l'embrasser d'un coup d'œil et le dominer, a quelque peu élargi la forêt américaine : il y a pratiqué de vastes coupes, il l'a rendue plus austèrement déserte sous le regard profond de la lune. Peut-être Ossian est-il pour quelque chose dans cette modification. Mais il aurait pu y ossianiser bien davantage. Herder, vers la même époque, trouvait, d'après les dires des voyageurs, une extraordinaire ressemblance entre les mœurs des héros d'Ossian et celles des sauvages de l'Amérique. Chateaubriand n'a rien constaté de tel ; et ce voyage, en faisant de lui l'explorateur littéraire d'un monde inconnu, et sinon le découvreur ¹, au moins le vulgarisateur du paysage américain, l'a affranchi, l'a rendu original, a contribué à le détacher d'Ossian.

C'est cependant en traversant l'Atlantique qu'il eut par un compagnon de voyage la révélation de l'enthousiasme non pas seulement littéraire, du véritable culte qu'Ossian recevait dans certaines âmes. Il nous raconte les quinze jours que son ami Tulloch et lui passèrent dans l'île de Saint-Pierre (Saint-Pierre et Miquelon) :

T... et moi nous allions courir dans les montagnes de cette île affreuse ; nous nous perdions au milieu des brouillards dont elle est sans cesse couverte. L'imagination sensible de mon ami se plaisait à ces scènes sombres et romantiques ; quelquefois... T... s'imaginait être le Barde de Cona ; et, en sa qualité de demi-Ecossais, il se mettait à déclamer des passages d'Ossian pour lesquels il improvisait des airs sauvages, qui m'ont plus d'une fois rappelé le *'t was like the memory of joys that are past, pleasing and mournful to the soul*. Je suis bien fâché de n'avoir pas noté quelques-uns de ces chants extraordinaires, qui auraient étonné les amateurs et les artistes. Je me souviens que nous passâmes tout un après-midi à élever quatre grosses pierres en mémoire d'un malheureux célébré dans un petit épisode à la manière d'Ossian.

1. Voir sur ce point G. Chinard, *l'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française, XVII^e et XVIII^e siècles* (surtout p. 407-425).

Ce « petit épisode » était, nous apprend Chateaubriand, tiré de ses *Tableaux de la Nature*, mais il s'est trouvé perdu avec une grande partie de cet ouvrage de jeunesse. Si tout cela est véridique, et avec Chateaubriand il faut toujours mettre un point d'interrogation en marge, si réellement il a composé un petit poème « à la manière d'Ossian », nous aurions eu grand plaisir à le comparer à ces imitations qui jaillissaient si nombreuses à la même époque.

II

Comme à tant d'autres, la terre d'exil lui fut féconde. Arrivé à Londres en 1793, il y découvre l'*Ossian* de Smith, lequel, nous l'avons vu, était à peu près inconnu en France, où presque rien encore n'en avait été traduit :

Je lus avec avidité une foule de poèmes inconnus en France, lesquels, mis en lumière par divers auteurs, étaient indubitablement à mes yeux du père d'Oscar, tout aussi bien que les manuscrits runiques de Macpherson. Dans l'ardeur de mon admiration et de mon zèle, tout malade et tout occupé que j'étais, je traduisis quelques productions *ossianiques* de John Smith.. J'avais traduit Smith presque en entier ¹...

Smith, soit ; quant aux « divers auteurs », ils se sont multipliés dans l'imagination féconde de Chateaubriand, à laquelle appartiennent également les manuscrits *runiques* qu'il invente pour faire sourire, et pour sourire de lui-même : car, à l'heure où il écrit ces lignes, il ne croit plus à l'authenticité, et le ton s'en ressent. Mais cette époque de son exil était le temps de l'admiration fervente. Dans son *Essai sur les Révolutions*, il en appelle, pour convaincre les incrédules, à « la collection du ministre Smith, qui cite le celte continuellement au bas des pages ² ». Il déclare être « avec le D^r Blair, M. Goethe, et plusieurs autres, un de ces esprits crédules auxquels les plaisanteries de Johnson n'ont pu persuader qu'il n'y eût pas quelque chose de vrai

1. *Œuvres*, III, 136.

2. *Ib.*, I, 574.

dans les ouvrages du barde écossais ». Il sert en même temps les deux dieux qui régnèrent tour à tour sur l'âme de Werther : « Je ne sors plus sans mon Homère de Westein dans une poche, et mon Ossian de Glasgow dans l'autre ¹. » — « J'étais grand partisan du barde écossais : j'aurais, la lance au poing, soutenu son existence envers et contre tous, comme celle du vieil Homère ². »

Ce qui nous est resté des traductions ossianiques de Chateaubriand occupe trente des grandes pages de l'édition complète de ses *Œuvres* ³. Il leur a donné le titre de *Poèmes traduits du gallique en anglais par John Smith*. Ces poèmes sont au nombre de trois, *Dargo*, *Duthona* et *Gaul*. Il a d'ailleurs replacé une page de *Dargo* dans sa *Littérature anglaise* sous le prétexte assez fondé que ces poèmes de Smith sont « moins connus » que ceux de Macpherson ⁴. D'après lui, « Smith n'a pas la noblesse et la verve épique de Macpherson, mais peut-être son talent a-t-il quelque chose de plus élégant et de plus tendre ⁵ » ; ce qui est assez juste, nous l'avons constaté. Il admirait particulièrement le poème de *Gaul* « où il y a des choses extrêmement touchantes, particulièrement Gaul expirant de besoin sur un rivage désert, et nourri du lait de son épouse ⁶ ». Détail inexact : Gaul n'accepte pas l'allaitement conjugal, et, s'il l'acceptait, il ne mourrait pas de faim, ni son épouse de désespoir. Voilà comment Chateaubriand résume ce qu'il admire le plus.

Il tient beaucoup à donner son travail, indépendamment du mérite de l'auteur, pour un exercice de traduction, et de traduction littérale : « Les Anglais conviennent que la prose d'Ossian est aussi poétique que les vers, et qu'elle en a toutes les inversions. Or, on voit que la traduction littérale est ici très supportable. Ce qui est beau, simple et naturel, l'est dans toutes les langues ⁷. » Et il est très

1. *Œuvres*, III, 655.

2. *Ib.*, VII, 135.

3. *Ib.*, III, 136-164.

4. *Ib.*, XI, 506 : *Essai sur la Littérature anglaise* : 1^{re} partie : *Tacite. Poésies Érses*.

5. *Ib.*, III, 135.

6. *Ib.*, I, 575.

7. *Ib.*, VI, 377 : *Littérature anglaise* : Young (mars 1801).

utile de traduire Ossian : « C'est pour l'art une bonne étude que celle de ces auteurs ou de ces langues qui commencent la phrase par tous les bouts, par tous les mots. » Le lecteur a, dans les pages qui précèdent, rencontré assez d'Ossian pour s'apercevoir qu'ici Chateaubriand exagère fort son propre mérite : non, Ossian n'est pas si difficile à traduire qu'il veut nous le faire croire, malgré ces inversions dont il fait tant d'affaire. Mais d'autre part, en dépit de cette littéralité dont il se targue, il reconnaît avoir transformé profondément et le fond et la forme : il a clarifié son texte, il l'a francisé :

J'ai fait disparaître les redites et les obscurités du texte anglais, ces chants qui sortent les uns des autres, ces histoires qui se placent comme des parenthèses dans des histoires... Nous voulons en France des choses *qui se conçoivent bien et qui s'énoncent clairement*. Notre langue a horreur de ce qui est confus, notre esprit repousse ce qu'il ne comprend pas tout d'abord... Je suis persuadé qu'on peut toujours dégager une pensée des mots qui la voilent, à moins que cette pensée ne soit un lieu commun guindé dans des nuages⁴...

Ce sont donc des traductions littérales, mais revues et abrégées d'après les principes de Boileau. Pour accorder ces deux déclarations contradictoires, il faut examiner ces traductions en les comparant, d'abord à l'original, ensuite à celles de Hill, qui avait fait le même travail et qui allait le publier. Pour ne pas multiplier sans nécessité des citations déjà trop nombreuses, je me contenterai d'un rapprochement avec l'anglais, et d'un autre avec l'anglais et le français de Hill. La comparaison est d'autant plus intéressante que ces deux traductions sont sensiblement contemporaines et absolument indépendantes l'une de l'autre.

But why these silent tears ?
what mean these pitying looks ?
They are not for my tale of
woe ; they are for Crimora's
death. I know she is not : for
I saw her ghost, sailing on the
low-skirted mist, that hungs

Pourquoi ces larmes silen-
cieuses ? Pourquoi ces regards
attendris ? Ah ! ils ne sont pas
pour le récit de mes peines,
ils sont pour la mort d'Evella !
Oui, je le sais, Evella n'est plus ;
j'ai vu son ombre glisser dans

4. *Œuvres*, III, 136.

on the beams of the moon ; when they glittered, through the thin bower, on the smooth face of the deep. I saw my love, but her face was pale. The briny drops were trickling down her yellow locks, as if from Ocean's bosom she had rose. The dark course of the tears was on her cheek, like the marks of streams of old, when their floods overflowed the vale... It was like the dying fall of the breeze in the evening of autumn ; when shadows slowly grow in Cona's vale, and soft sounds travel, through secret streams, in the gale of reeds¹.

la vapeur abaissée, lorsque l'astre des nuits brillait à travers le voile d'une légère ondée sur la surface unie de la mer. J'ai vu mon amour, mais son visage était pâle ; des gouttes humides tombaient de ses beaux cheveux, comme si elle eût sorti du sein de l'Océan ; le cours de ses larmes était tracé sur ses joues... Leurs voix ressemblaient aux derniers soupirs du vent dans un soir d'automne, lorsque la nuit descend par degrés dans la vallée de Cona, et que de faibles murmures se font entendre parmi les roseaux qui bordent les ondes.

Crimora est remplacée gratuitement par *Evella*, nom créé et jugé peut-être plus harmonieux. On remarque des interjections destinées à répandre plus d'émotion dans le discours : *Ah ! — Oui...* ; une périphrase : *l'astre des nuits* ; des mots précis remplacés par des mots vagues : *beaux cheveux* (*yellow locks*). Le texte est donc arrangé et perd en précision et en sobriété. De plus, il est abrégé. Une comparaison entière est supprimée après le mot *joues* (*like the marks... vale*). La dernière phrase est plutôt résumée que traduite. En somme, ce sondage nous révèle une traduction agréable, mais peu exacte, souvent décolorée et comme banalisée, et fort abrégée.

Prenons pour second exemple la plainte de Connar enfermé dans une caverne. Ce chant d'un prisonnier offre dans l'original, dit Smith, *an air of melancholy extremely suitable to the occasion of it*. Nous allons voir ce que les deux traducteurs ont su conserver de cette mélancolie attendrissante.

Forlorn and dark is my dwelling in the storm of night. No friendly voice is heard, save the cry of the owl from the cleft

1. *Dargo*, chant I (Smith, *Galic Antiquities*, p. 137 ; Chateaubriand, *Œuvres*, III, 138).

of her rock. No bard is nigh in my lonely cave, to deceive the tedious night. — But night and day are the same to me ; no beam of the sun travels here in my darkly dwelling. I see not his yellow hair in the east ; nor, in the west, the red beam of his parting. I see not the moon, sailing through pale clouds, in her brightness ; nor trembling, through trees, on the blue face of the stream... O that I had fallen in the strife of Dorla ; that the tomb had received my Minla ! Then had the fame of Duthona passed away, like autumn's silent beam, when it moves under the brown fields between the shadows of mist ¹.

Hill.

Ma demeure est sombre et abandonnée, dans l'orage de la nuit ; au lieu de la voix de l'amitié, je n'entends que le cri du hibou dans la fente de son rocher ; aucun barde n'est près de moi dans ma caverne solitaire, pour tromper par ses chants la durée des ténèbres ; mais la nuit et le jour sont la même chose pour moi. Le rayon du soleil ne pénètre jamais cette retraite obscure ; je ne vois point à l'orient sa chevelure dorée, ni du côté de l'occident les traits de pourpre qu'il répand quand il va disparaître. Je ne vois point la lune sortir avec éclat des nuages pâles, ou vaciller à travers les arbres sur la surface azurée du ruisseau... Ah ! que ne suis-je tombé dans la bataille de Dorla ! pourquoi la dernière demeure n'a-t-elle pas reçu ma fille ? La gloire de Duthona a passé comme le rayon silencieux du soleil d'automne, lorsqu'il tombe sur les boucliers à travers l'ombre des brouillards.

Chateaubriand.

Triste et abandonnée est ma demeure, disait la chanson ; aucune voix ne s'y fait entendre, si ce n'est celle de la chouette. Nul barde ne charme la longueur de mes nuits : les ténèbres et la lumière sont égales pour moi. Le soleil ne luit point dans ma caverne : je ne vois point flotter la chevelure dorée du matin, ni couler les flots de pourpre que verse l'astre du jour à son couchant. Mes yeux ne suivent point la lune à travers les pâles nuages ; je ne vois point ses rayons trembler à travers les arbres dans les ondes du ruisseau... Ah ! que ne suis-je tombé dans la tempête de Dorla ! Ma renommée ne se serait pas évanouie comme le silencieux rayon de l'automne qui court sur les champs jaunissans, entre les ombres et les brouillards.

1. *Duthona* (Smith, p. 177 ; Hill, II, 44 ; Chateaubriand, *Œuvres*, III, 147).

Ici une première constatation est aisée à faire : Hill emploie 176 mots et Chateaubriand 140 seulement ; celui-ci est donc d'un cinquième plus court, ce qui est une différence considérable et rarement constatée dans ces sortes de comparaisons. Il ajoute cependant *disait la chanson*, pour rendre le récit plus intelligible ; il ajoute *le matin* et *l'astre du jour*, quand *le soleil* était déjà dans la phrase ; *mes yeux ne suivent point* développe gratuitement *I see not* (Hill : *je ne vois point*) ; et il répète *je ne vois point* quand Hill met *ou* (*nor*). Mais plus souvent il abrège. Il supprime *in the storm of night — from the cleft of her rock — is nigh in my lonely cave — but — sailing in her brightness* ; et il ampute les expressions suivantes des mots que je souligne : « *beams of the sun — my darkly dwelling — the blue face* ». La phrase entière où figure Minla est supprimée, je ne sais pourquoi ; peut-être parce que le lecteur, ne sachant encore qui est cette personne, y aurait trouvé quelque obscurité. Cette phrase et tous les mots que j'ai indiqués plus haut sont respectés par Hill. Celui-ci présente une grosse erreur de négligence : il a pris *fields* pour *shields* et traduit en conséquence, sans se laisser arrêter par l'étrangeté du sens obtenu. Sauf cette tache, sa traduction est infiniment plus exacte et meilleure. Celle de Chateaubriand est d'un plus grand écrivain ; mais elle donne une idée incomplète ou peu exacte du texte, qu'elle ampute et affaiblit. Chateaubriand suit en somme la voie tracée par Le Tourneur, mais en renchérissant sur ce traducteur. Hill, dans ce passage, paraissait se rapprocher de la tradition d'exactitude de Turgot, de Suard et de Saint-Simon.

C'est également à cette époque d'enthousiasme et de traductions que se rapporte le poème intitulé *Clarisse, imitation d'un poète écossais*¹, inspiré, paraît-il, par cette Charlotte qui plaisait tant à « M. de Combourg ». M. Le Braz admet que ce poème est une imitation d'Ossian² ; il ne précise pas, et pour cause : je n'y trouve, pour ma part, absolument rien d'ossianique, même à la fin. Je n'ai pu trouver quel a été l'original « écossais » que Chateaubriand a « imité ».

1. *Œuvres*, III, 553. Le poème est daté Londres 1797.

2. A. Le Braz, *Au pays d'exil de Chateaubriand*, p. 165.

III

Tant que Chateaubriand a cru à l'authenticité d'Ossian, et même, chose curieuse, assez longtemps après avoir cessé d'y croire, il s'est approvisionné dans les poèmes de Macpherson, aussi bien que dans ceux de Smith, de rapprochements, d'exemples et d'images. A cet égard, il n'y a guère de variation à constater pendant toute la période de sa vie littéraire qui va de 1797 à 1805. Si dans l'*Essai sur les Révolutions* il se montre plus naïvement enthousiaste, néanmoins il parle d'Ossian, il le cite, il le prend à témoin avec une ferveur tout aussi recueillie dans *Atala*, *Le Génie du Christianisme* et *René*. Son ami et conseiller Joubert n'a jamais réussi à le « débarbouiller d'Ossian » comme « de Rousseau » ou « des vapeurs de la Tamise » ; le grand poète récalcitrant s'obstinait à mêler Ossian avec « les croix, les missions, les couchers de soleil en plein Océan, et les savanes de l'Amérique ¹ ». Nous reviendrons plus loin sur la question délicate de savoir à quel moment Chateaubriand a changé d'opinion ; en tous cas, nous trouvons des textes qui nous montrent à quel point, même après ses déclarations formelles à cet égard, il est resté ossianiste. Il emprunte à Ossian des données sur les mœurs des peuples primitifs ; il trouve dans ses chants la plus expressive poésie de la nature du Nord, des tombeaux et des ruines ; il le cite enfin, ou s'en inspire fréquemment, dans ses jugements et ses études littéraires.

Celui qui s'appelait lui-même « descendant des vieux Celtes ² » ne se contente pas de penser que « le tableau des nations barbares offre je ne sais quoi de romantique qui nous attire ³ » ; il est particulièrement attiré vers l'Ecosse gaélique, comme il le serait vers sa Bretagne natale si son passé revivait dans les chants de quelque barde. Sans doute, persuadé d'avance, comme Rousseau, de la félicité idyllique

1. Joubert, cité par Staaff, *La Littérature française*, II, 230.

2. *Œuvres*, VI, 508 : *Les Lettres et les Gens de lettres* (mai 1806).

3. *Ib.*, I, 381 : *Essai sur les Révolutions*, ch. XXXVIII : Les Celtes.

des peuples primitifs, il commencera par dire : « Les peuples naturels, à quelques différences près, se ressemblent : qui en a vu un a vu tous les autres ¹. » C'est-à-dire, et nous le comprenons bien : moi, Chateaubriand, qui ai fréquenté les Iroquois et les Muscogulges, je puis donc disserter des premiers âges de toutes les nations du globe. Mais les Scandinaves ou les Celtes sont néanmoins plus intéressants. Pour pénétrer les mystères de leur histoire, il suffit de lire César, Tacite, Puffendorf, Pelloutier — à qui il attribue gratuitement des *Lettres sur les Celtes*, quoique le gros ouvrage de Pelloutier n'ait rien du genre épistolaire — « Saemundus Snorro, *traduction latine* » — un autre aurait dit bonnement : l'*Edda* ; mais le jeune auteur de l'*Essai* veut éblouir le lecteur de son érudition encore fraîche, — et les poèmes d'Ossian ². Ce dernier ouvrage constitue un document parallèle à l'*Edda*. Chateaubriand, qui suit surtout Mallet, ne distingue pas plus que lui entre Celtes et Scandinaves. Quand il évoque la silhouette du Druide « sur le Cromleach ³ », c'est Pelloutier influencé par Ossian. En rappelant dans le *Génie* les idées eschatologiques des Scandinaves, il se sert de ses souvenirs ossianiques bien plus que de son Mallet qu'il avait laissé à Londres :

Il y avait de la grandeur dans les plaisirs attribués aux ombres guerrières : elles assemblaient les orages et dirigeaient les tourbillons... Errant sur des grèves sauvages, et prêtant l'oreille à cette voix qui sort de l'Océan, il tombait peu à peu dans la rêverie ; égaré de pensée en pensée, comme les flots de murmure en murmure, dans le vague de ses désirs, il se mêlait aux éléments, montait sur les nues fugitives, balançait les forêts dépouillées, et volait sur les mers avec les tempêtes ⁴.

Ce passage est très curieux, parce que Chateaubriand, sans s'en apercevoir peut-être, prête au barbare des temps païens le *mal du siècle* de René. Ce barbare que sa « rêverie », le « vague de ses désirs », invitent à se mêler aux éléments et à voler sur les mers avec les tempêtes, c'est un

1. *Œuvres*, I, 395 : *Essai sur les Révolutions*, ch. XXXVIII : Les Celtes.

2. *Ib.*, I, 381.

3. *Ib.*, I, 382.

4. *Génie du Christianisme*, I^{re} partie, livre VI, ch. vi.

Ossian romantisé par Chateaubriand et à qui il donne son âme errante et inquiète ; c'est René, comme c'était Werther, comme c'est le vieux Faust, comme ce sera Childe Harold ou Manfred. C'est, exprimée en passant par un de ceux qui ont su lui donner une forme éternelle, l'aspiration romantique, toute proche encore de sa source ossianique, lui empruntant sa sève et sa vigueur, lui devant cette forme qu'elle a revêtue dans des esprits si grands et si divers, toujours différente et toujours une en son fond. Ossian n'a pas créé le mal du siècle, pas plus que Rousseau n'a créé l'amour des champs et de la solitude ; mais il a donné une forme à des sentiments qui n'attendaient que l'occasion et le moyen de s'exprimer ¹.

Ces croyances si poétiques, les Barbares les ont pourtant abandonnées. De leur conversion au christianisme, le peu chrétien auteur de l'*Essai* invente une raison saugrenue, mais extrêmement caractéristique de l'influence qu'exerçait Ossian sur sa pensée. Après avoir consacré quinze lignes à résumer de manière assez heureuse le paysage ossianique, il continue en disant :

A mesure qu'ils émigraient vers le sud... un ciel rasséréné ne leur montrait plus dans les nuages les âmes des héros décédés... Le vent du désert avait cessé de soupirer dans l'herbe flétrie, et autour des quatre pierres moussues de la tombe ; enfin, la religion de ces peuples s'était dissipée avec les orages, les nues et les vapeurs du Nord ².

Et voilà comment les Barbares sont devenus chrétiens : ce n'est pas plus difficile que cela, mais il fallait le trouver ; et sans Ossian, comment aurait-on fait ? Le Nord et l'Orient, ces deux déserts opposés l'un à l'autre et s'opposant ensemble à l'Occident chrétien, c'est encore une des idées dominantes du *Génie*, et que l'auteur tient à présenter dès son *Introduction* :

Les ruines de Memphis et d'Athènes contrastent avec les monuments chrétiens, les tombeaux d'Ossian avec nos cimetières de campagne ³.

1. Cf. P. Van Tieghem, *Le Sentiment de la Nature* (*Revue du Mois*, 1906, II, p. 426).

2. *Œuvres*, I, 574.

3. *Génie du Christianisme*, 1^{re} partie, livre I, chapitre 1.

De faux dieux ou pas de dieux du tout, d'un côté ; et de l'autre le vrai Dieu et l'espérance d'une autre vie, voilà l'antithèse.

On sait comme Chateaubriand, plein d'Ossian et plein du souvenir de ses profondes impressions d'enfance, excelle à évoquer la tristesse des ruines au sein de la nature hostile ou indifférente. Il est le Volney du Nord brumeux ; mais un Volney rêveur, poète, et grand écrivain. Parfois, ces ruines sont celles de la Calédonie héroïque d'Ossian ; aucune religion n'y a pénétré, aucune foi ne les anime, aucun espoir ne s'en dégage. Dans cet ouvrage chrétien, Ossian arrive à propos de la poésie des tombeaux ; ce n'est plus l'apologiste trop ingénieux ou trop brillant, c'est le rêveur qui laisse parler ses souvenirs et son imagination :

Quatre pierres couvertes de mousse marquent sous les bruyères de la Calédonie la tombe des guerriers de Fingal. Oscar et Malvina ont passé, mais rien n'est changé dans leur solitaire patrie. Le montagnard écossais se plaît encore à redire le chant de ses ancêtres ; il est encore brave, sensible, généreux ; ses mœurs modernes sont comme le souvenir de ses mœurs antiques ; ce n'est plus, qu'on nous pardonne l'image, ce n'est plus la main du Barde même qu'on entend sur la harpe ; c'est ce frémissement des cordes, produit par le toucher d'une ombre, lorsque la nuit, dans une salle déserte, elle annonçait la mort d'un héros ¹.

Il continue en citant dix lignes de *La Mort de Cuthullin* : *Carril accompanied his voice...* où se trouve le passage fameux : *The music was like the memory of joys that are past, pleasant and mournful to the soul...* Et il les traduit assez soigneusement :

Carril accompagnait sa voix. Leur musique, pleine de douceur et de tristesse, ressemblait au souvenir des joies qui ne sont plus. Les ombres des bardes décédés l'entendirent sur les flancs de Slimora. De faibles sons se prolongèrent le long des bois, et les vallées silencieuses de la nuit se réjouirent. Ainsi, pendant le silence de midi, lorsque Ossian est assis dans la vallée de ses brises, le murmure de l'abeille de la montagne

1. *Génie du Christianisme*, 4^e partie, livre II, chapitre II.

parvient à son oreille ; souvent le zéphyr, dans sa course, emporte le son léger, mais bientôt il revient encore.

Parfois, au contraire, ces ruines sont chrétiennes, mais elles n'en sont pas moins mélancoliques :

Sous un ciel nébuleux, au milieu des vents et des tempêtes, au bord de cette mer dont Ossian a chanté les orages, leur architecture gothique a quelque chose de grand et de sombre, comme le dieu de Sinaï, dont elle perpétue le souvenir. Assis sur un autel brisé, dans les Orcades, le voyageur s'étonne de la tristesse de ces lieux ; un océan sauvage, des syrtis embrumées, des vallées où s'élève la pierre d'un tombeau, des torrents qui coulent à travers la bruyère ¹...

Mais tous les autels ne sont pas brisés dans les Orcades ou dans les Hautes-Terres : il en est sur lesquels le christianisme a dressé la croix, et c'est dans *René* qu'on trouve le tableau de cette métamorphose de la terre d'Ossian :

Maintenant la religion chrétienne, fille aussi des hautes montagnes, a placé des croix sur les monuments des héros de Morven, et touché la harpe de David au bord du même torrent où Ossian fit gémir la sienne. Aussi pacifique que les divinités de Selma étaient guerrières, elle garde les troupeaux où Fingal livrait des combats, et elle a répandu des anges de paix dans les nuages qu'habitaient des fantômes homicides ².

Il n'y a pas de *divinités de Selma*, et l'auteur, qui possède pourtant assez bien son Ossian, cède au plaisir de faire une antithèse qui est plus qu'une *fausse fenêtre*, et de placer dans Morven les dieux scandinaves.

Ce cher asile de ses rêves, ce pays mystérieux que Chateaubriand n'a pu voir, René le visitera pour lui, et s'y enivrera de silence et de mélancolie. On ne se lasse pas de citer l'enchanteur :

Sur les monts de la Calédonie, le dernier Barde qu'on ait ouï dans ces déserts me chanta les poèmes dont un héros consolait jadis sa vieillesse. Nous étions assis sur quatre pierres rongées de mousse ; un torrent coulait à nos pieds ; le chevreuil

1. *Génie du Christianisme*, 3^e partie, livre V, chapitre v.

2. *René*.

paissait à quelque distance parmi les débris d'une tour, et le vent des mers sifflait sur la bruyère de Gona ¹.

Même quand il ne cite pas nommément Ossian, ou qu'il ne fait pas de ses chants le thème de sa rêverie, Chateaubriand laisse paraître à certaines touches de son style combien il est imprégné de cette puissante influence. Il a d'abord des expressions caractéristiques, comme, dans *Atala* ou ailleurs : *la fille de l'exil, l'homme du rocher, l'homme des anciens jours*, pour dire : une exilée, un religieux solitaire, un vieillard. Je me souviens que tant que je n'eus pas lu Ossian, cette dernière expression resta pour moi pleine d'obscurité ; et si je voyais bien qui elle désignait, je n'en percevais pas l'exacte valeur. Ailleurs ce sont des rencontres plus particulières, comme dans le chant d'*Atala*, dont le refrain semble une réminiscence de certains refrains ossianiques : « Heureux ceux qui n'ont point vu la fumée des fêtes de l'étranger, et qui ne se sont assis qu'aux festins de leurs pères ² ! » Il y a dans cette phrase, répétée quatre fois comme un thème directeur, une inspiration combinée de la Bible, d'Homère et peut-être de Dante. Sans Ossian, Chactas dirait-il : « Un vieillard avec ses souvenirs ressemble au chêne décrépît de nos bois ³ » ? Et René : « Les sons que rendent les passions dans le vide d'un cœur solitaire ressemblent au murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert. » Et surtout : « Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes ⁴... » C'est René jeune, et c'est Chateaubriand adolescent dans les landes de Combourg. On voit combien a été profonde et permanente l'influence d'Ossian sur le paysage de Chateaubriand, et comme un historien récent a tort de réduire cette influence presque à rien ⁵. Et quand Chateaubriand moralise en son propre nom, c'est à Ossian encore qu'il emprunte une image : « L'homme ici-bas ressemble à l'aveugle Ossian assis sur les tombeaux

1. René.

2. *Atala*.

3. René.

4. *Ib.*

5. G. Charlier, *Le Sentiment de la Nature chez les Romantiques français*, p. 200-201.

des rois de Morven ; quelque part qu'il étende sa main dans l'ombre, il touche les cendres de ses pères. » La fille de la princesse de Radzivill est « charmante comme une de ces nues à figure de vierge qui entourent la lune d'Ossian ¹ ».

J'estime d'ailleurs que l'auteur d'*Ossian*, *l'Homère du Nord, en France* exagère quelque peu l'influence des souvenirs ossianiques dans la composition de l'épisode de Velléda ². M. Gohin, par contre, aurait pu au moins nommer Ossian dans une étude *littéraire* sur ce même épisode ³. On remarque des détails isolés comme les armes qui gémissent « pour annoncer quelque malheur ». Par contre, il n'y a rien à conclure d'une phrase comme celle-ci : « Les Bardes suivaient... en chantant sur une espèce de guitare les louanges de Teutatès ⁴. » Ces Bardes-là sont ceux dont nous parlent les Grecs et les Romains, et la guitare et Teutatès suffisent à nous montrer que nous ne sommes plus en Calédonie. Un admirateur de Chateaubriand, qui sous la Restauration versifie l'épisode de Velléda, lui réinfuse un peu de sang ossianique :

Et le Barde unissait de funèbres accords
Aux sourds gémissements des ombres de ces morts ⁵.

Un autre admirateur révèle par son titre seul la même anastomose : *Les Adieux de Velléda, chant gallique, inspiré par la lecture des Martyrs* ⁶. La vignette qui accompagne cette romance représente un paysage nettement ossianique.

Dans *Les Martyrs*, les bardes, les druides, les dolmens celtiques, ou que l'auteur croyait tels, voisinent bizarrement avec le germanique Irminsul. Tout ce qui n'est pas grec ou romain se mêle et se heurte dans ce magasin d'accessoires barbares. Je reconnais au reste que la conception même de Velléda peut devoir quelque chose aux vierges de

1. *Mémoires d'Outre-tombe*, 2^{me} partie, livre VIII.

2. A. Tedeschi, 67-69.

3. F. Gohin, *Etude... sur l'épisode de Velléda*. On est encore plus étonné de ne trouver aucune mention de l'influence d'Ossian sur les paysages de Chateaubriand dans l'étude de Fritz Müller, *Die Landschaftsschilderungen in den erzählenden Dichtungen Chateaubriands*.

4. *Les Martyrs*, livre IX.

5. Alph. Viollot, *Velléda*, épisode... tiré des *Martyrs* de M. de Chateaubriand, 1820, p. 4.

6. *Souvenir des Ménestrels*, 1814, p. 38 : paroles et musique de P. Hédouin.

Morven, bien qu'aucune n'ait, tant s'en faut, cette fière allure et ces dons prophétiques.

Par contre, l'influence d'Ossian est certaine dans quelques pages des *Natchez*. L'ouvrage, dans son état primitif, est contemporain de la plus grande ferveur ossianique de Chateaubriand. Il offre des passages qui dérivent directement de la lecture d'Ossian, comme ceux qu'a déjà cités mon devancier. C'est le vieux Chactas déplorant sa vieillesse et la décadence de ses forces, ou disant : « Un jour j'étais assis sous un pin ; les flots étaient devant moi ; je m'entretenais avec les vents de la mer et les tombeaux de mes ancêtres. » C'est l'hymne à la lune, qui présente, comme le dit M^{lle} Tedeschi, « quelques accents des nocturnes ossianiques ». « Quelques accents » est même trop peu dire : « La mélancolie est devenue ta compagne... soit que tu te plaises à errer à travers les nuages, soit qu'immobile dans le ciel, tu tiennes tes yeux fixés sur les bois... O lune ! que tu es belle dans ta tristesse !... » C'est tout à fait de l'Ossian senti de nouveau par le jeune Chateaubriand. Certaines expressions sont ossianiques : « Je n'étais pas courbé vers la terre comme aujourd'hui, et mon nom retentissait dans les forêts... Mes os... reposeraient mollement dans la cabane de la mort. » Il n'y a pas à cet égard de sensible différence entre l'épopée, première partie des *Natchez*, et la simple narration qu'il continue.

IV

Tous ceux qui exercent la critique littéraire ont certains souvenirs d'études ou de lectures qui les fournissent d'exemples et qui étayent leurs jugements, et ce fonds varie selon les époques et selon les hommes. Chateaubriand, dont la lecture n'est pas très étendue, revient surtout à Homère, à Virgile, auprès desquels Ossian figure en bonne place. Dans son *Génie du Christianisme*, dans sa *Littérature anglaise*, dans quelques articles critiques qu'il donne sous le Consulat et au commencement de l'Empire, Ossian, qu'il croie ou non à l'authenticité de ses poèmes, lui fournit fréquemment des rapprochements d'autant plus indiqués que

les écrivains qu'il s'agit d'apprécier appellent par quelques traits les poèmes du Barde. S'il rend compte du poème de Michaud, *Le Printemps d'un Proscrit*, après avoir cité du grec d'Homère, du latin de Virgile, parce que ces auteurs ont « aimé à peindre les malheurs de l'exil », il va chercher dans *Carthon* un exemple plus neuf, dont il cite le texte et donne la traduction :

Ossian a peint avec des couleurs différentes, mais qui ont aussi beaucoup de charmes, une jeune femme morte loin de son pays, dans une terre étrangère: *There lovely Moïna is often seen* .. « Quand un rayon de soleil frappe le rocher, et que tout est obscur alentour, c'est là qu'on voit souvent l'ombre de la charmante Moïna ; on l'y voit souvent, ô Malvina, mais non telle que les filles de la colline. Ses vêtements sont du pays de l'étranger, et elle est encore seule ¹. »

Chateaubriand ajoute un mot « l'ombre de Moïna » ; sans quoi le lecteur peu familier avec Ossian ne comprendrait pas ce passage ainsi présenté. Moïna, la mère de Carthon, est morte depuis longtemps.

Dans le *Génie*, abordant avec cette intrépidité qui n'appartient qu'aux grands poètes une des questions les plus ardues du folklore et de la littérature générale, il prétend montrer que les peuples situés hors du monde gréco-romain ont connu la poésie descriptive, parce que leur mythologie n'usait pas de l'allégorie. Il rappelle à l'appui de cette idée les poèmes sanscrits, les contes arabes, l'*Edda*, les chansons des nègres et des sauvages. En note, à côté de *Sakuntala*, on trouve, avec le titre général de *Poésie Erse* (dénomination rare dans Chateaubriand) un morceau du *Chœur des Bardes*, ou, pour restituer le vrai titre, de la *Description d'une nuit d'octobre dans le nord de l'Ecosse* que Le Tourneur avait traduite d'après les premières éditions de Macpherson. Il cite seulement l'anglais : le morceau, qui a deux pages, est en effet bien choisi pour donner l'idée d'un merveilleux fait de spectres et de souffles mystérieux. Mais il n'ajoute pas que Macpherson donne ouvertement ce poème comme composé plus de mille ans après Ossian ; et s'il en est ainsi, si ce fantastique date du xiii^e ou du xiv^e siècle,

1. *Œuvres*, VI, 456 (janvier 1803).

quelle valeur documentaire offre-t-il pour pénétrer les croyances des anciens peuples du Nord ? Le texte est trop long pour que Chateaubriand l'ait pu reproduire de mémoire : il l'a transcrit d'après son *Ossian*, édition de 1765 très probablement ; la note de Macpherson qui est au bas de la première page, et sous le passage même qu'il copiait, n'a pu lui échapper. Mais l'auteur du *Génie* avait envie, non seulement de citer un beau passage, ce qui est légitime, mais de le donner pour preuve de son système ; pour le faire, il n'a pas hésité à omettre ce qui retirait toute valeur à son argument.

Chateaubriand n'a pas une culture classique fort étendue : comme Lamartine, comme Hugo, comme la plupart des grands artistes, il s'en tient à quelques noms et à quelques textes très peu nombreux qui l'ont une fois frappé profondément. Il aime à citer Homère pour quelques passages toujours les mêmes ; il le rapproche d'Ossian, en rappelant qu'ils chantent tous deux « les plaisirs de la douleur, *κρηρροῖο τεταρπόμεσθαι γόοιο*, *the joy of grief*¹ ». Il n'existe à vrai dire aucune espèce d'analogie, autre que verbale, entre les deux expressions. Au pays brumeux des Cimmériens, au bord de la fosse où les morts viennent s'abreuver tour à tour d'un sang chaud et vivifiant, Ulysse aperçoit sa mère parmi les ombres vaines. Elle s'entretient avec lui, elle lui dit, en des termes sobrement pathétiques, que ce n'est ni la vieillesse ni la maladie, que c'est le regret de son fils qui l'a jetée chez Hadès. Avant de la quitter encore, et cette fois à jamais, Ulysse voudrait l'embrasser longuement ; trois fois il s'y efforce, et ne saisit qu'une ombre inconsistante. Alors il déplore de ne pouvoir « se rassasier de larmes et de gémissements ». Ce qu'il entend par là, c'est cette dérivation presque physique qu'apportent à la douleur les effusions et les larmes. Il voudrait *se rassasier*, *τέρπεισθαι* ; ce mot n'évoque nullement l'idée de « plaisir » comme le croit Chateaubriand. L'émotion qui saisit Ulysse aux dernières paroles de sa mère est trop cruelle, s'il ne peut pleurer librement dans les bras et contre le sein de celle qui l'a enfanté. La nuance de sentiment qu'exprime Macpherson

1. *Génie du Christianisme*, 2^e partie, livre V, chapitre xv.

est d'espèce et d'origine toute différente : il s'agit ici de ce que peut avoir de doux le ressouvenir des tristesses passées, lorsque le calme et la paix sont revenus habiter l'âme, mais seulement alors ; cela est dit expressément dans le passage même de *Croma* où Chateaubriand a pris ces quelques mots, et qu'il est utile de citer :

Thy song is lovely ! It is lovely, O Malvina, but it melts the soul. There is a joy in grief, when peace dwells in the breast of the sad. But sorrow wastes the mournful, O daughter of Toscar, and their days are few !

L'idée est fort claire, et avec ses *plaisirs de la douleur* et son vers de la Νέχνοια, Chateaubriand ne fait que l'obscurcir et la fausser. Et je laisse à juger ce que cette idée vient faire dans le Purgatoire, à propos duquel l'auteur déploie ce luxe de citations !

Même rapprochement entre la poésie grecque et Ossian dans la *Préface* de 1826 aux *Poésies galliques* de sa jeunesse ; mais cette fois, comme de juste, le Barde a le dessous, et n'est bon qu'à fournir une de ces images hardies où se plaisait l'artiste vieillissant :

Œdipe et Antigone sont les types d'Ossian et de Malvina, déjà reproduits dans le *Roi Lear*. Les débris des tours de Morven, frappés des rayons de l'astre de la nuit, ont leur charme ; mais combien est plus touchante dans ses ruines la Grèce éclairée, pour ainsi dire, de sa gloire passée¹.

Une autre fois, c'est Virgile qui devient en quelque manière l'Ossian de l'antiquité :

On croit généralement que ces images mélancoliques, empruntées aux vents, à la lune, aux nuages, ont été inconnues des anciens ; il y en a pourtant quelques exemples dans Homère, et surtout un charmant dans Virgile.

Et il cite la comparaison lunaire qui se trouve dans le VI^e livre de l'*Enéide*, à propos de Didon.

On retrouve ici Ossian dans Virgile ; mais c'est Ossian sous

1. *Œuvres*, III, 136 (1826).

le ciel de Naples, sous un ciel où la lumière est plus pure et les vapeurs plus transparentes ¹.

On voit à quel point Chateaubriand, qui se détache déjà du Nord, qui deviendra bientôt l'auteur des *Martyrs* et de l'*Itinéraire*, conserve Ossian à l'arrière-plan de sa pensée.

En 1801, il a deux importantes occasions de parler d'Ossian. Quand il étudie Young, il sent se réveiller en lui la vieille raison classique : « Sans le goût, le génie n'est qu'une sublime folie ². » Ce Young si vanté lui paraît surfait : il lui préfère Hervey, son frère en poésie sépulcrale, Ossian, Milton, Beattie, et même Chaulieu, qu'on s'étonne de voir en si grave compagnie. Young a échoué dans la poésie des tombeaux en comparaison de Thomson et de Gray, dans l'expression du malheur en comparaison de Virgile, de Gilbert et de Parny. A son style vague et ampoulé il faut préférer la simplicité touchante du Barde : « Ossian se lève aussi au milieu de la nuit pour pleurer ; mais Ossian pleure... » ; et il cite huit lignes de *Berrathon* où le vieillard aveugle prie le « fils d'Alpin » de le conduire « à ses bois ». Et il conclut en disant : « Voilà des images tristes ; voilà de la rêverie. »

L'article sur Beattie et son *Minstrel* ³ est intéressant. D'une lecture attentive de cet article et surtout de la traduction très étendue ⁴ que Chateaubriand donne du poème anglais, on garde l'impression que ce René si fougueusement rêveur, et, à travers René, ses innombrables descendants littéraires, que le Chateaubriand jeune des premiers livres des *Mémoires*, doivent beaucoup au *Minstrel*. Beattie « a touché une lyre qui rappelle un peu la harpe du barde » ; et, le poète ayant perdu son fils, Chateaubriand le rapproche d'Ossian :

Il vit sur les rochers de Morven ; mais ces rochers n'inspirent plus ses chants : comme Ossian qui a perdu son Oscar, il a suspendu sa harpe aux branches d'un chêne ⁵.

¹ 1. *Œuvres*, VI, 376-384 (mars 1801).

² 2. *Ib.*

³ 3. *Ib.*, VI, 399 (juin 1801).

⁴ 4. Voir aussi *Le Spectateur du Nord*, XXIII, 248 (août 1802).

⁵ 5. Chateaubriand a utilisé trois fois cette phrase : *Œuvres*, VI, 405 (article sur Beattie, juin 1801), et XI, 777 (*Essai sur la Littérature anglaise*, 5^e partie) ; *Mémoires d'Outre-tombe*, II, 202.

Par ce *minstrel* (que le traducteur appelle *troubadour*) se fait le passage d'Ossian à un type moyenâgeux et déjà romantique que Chateaubriand contribuera aussi à développer.

J'ai jugé inutile de donner les références des différents passages anglais que Chateaubriand a cités ou traduits depuis son retour en France, références qu'il ne donne jamais et qu'il a fallu rechercher pour chacun d'eux. Toutes ces citations sont empruntées à l'*Ossian* de Macpherson. Il est certain qu'il avait laissé en Angleterre le lourd volume de Smith. On peut même, en collationnant son texte et celui des éditions successives de Macpherson, s'assurer qu'il cite d'après l'ancien texte, antérieur à la révision faite *with attention and accuracy* pour l'édition de 1773. Plutôt que les in-quarto de *Fingal* et de *Temora*, il a dû avoir sous les yeux l'édition en deux volumes de 1765, et c'est de celle-là que les futurs historiens de Chateaubriand devront se servir ¹.

V

D'après sa propre déclaration, l'opinion de Chateaubriand sur l'authenticité d'Ossian aurait changé lors de son exil en Angleterre, et n'aurait pas changé sans peine : « Il m'a fallu passer plusieurs années à Londres, parmi les gens de lettres, pour être entièrement désabusé. Mais enfin je n'ai pu résister à la conviction, et les palais de Fingal se sont évanouis pour moi, comme bien d'autres songes ¹. » S'il en est ainsi, comment expliquer que si longtemps après, pendant la période de composition, sinon de publication, du *Génie* et de *René*, il fasse état d'Ossian, non seulement comme d'un grand poète authentique, mais encore comme d'un témoin irréfragable des âges disparus ? J'avoue ne pouvoir résoudre cette antinomie. Si « plusieurs morceaux d'Ossian sont visiblement imités de la Bible, et d'autres traduits d'Homère, tels que la belle expression *the joy of grief*,

1. La Bibliothèque Nationale n'en possède que le second volume (Yn 104).

2. *Œuvres*, III, 651 (1801).

χρυσεροῖς τεταρπόμεσθα γόοις » (car Chateaubriand est peu varié dans ses exemples) ; à quoi bon citer ailleurs, comme une chose remarquable, cette rencontre des deux poètes dans la même expression ? Si « M. Macpherson est l'auteur des poésies d'Ossian », qu'est-ce que l'auteur de *René* venait nous raconter des tombeaux de Fingal et de ses héros ? Si enfin une preuve évidente de la fraude est la « morale parfaite » qu'Ossian « donne partout à ses héros », comment l'auteur du *Génie* peut-il nous dire que « le montagnard écossais... est encore brave, sensible, généreux » parce que « ses mœurs modernes sont comme le souvenir de ses mœurs antiques » ? Et qu'on ne dise pas que Chateaubriand nie l'authenticité totale et complète, mais qu'il admire dans *Ossian* ce que Macpherson a pu conserver des idées, des croyances, des sentiments, des actions, du style qui appartenaient aux chants anciens, attribués au Barde. Ce serait une thèse moyenne ; mais Chateaubriand se place à l'extrême gauche dans la controverse : ses expressions auraient aujourd'hui l'approbation entière des celtisants les plus radicaux dans leurs conclusions : « Macpherson, transportant en Ecosse le barde irlandais Ossian, défigurant la véritable histoire de Fingal, cousant trois ou quatre lambeaux de vieilles ballades à un mensonge ¹... » Voilà comment il s'exprime, et l'on a pu voir dans l'*Introduction* de cet ouvrage qu'on peut mettre des faits sous chacun des termes qu'il emploie. Cette phrase fait plus d'honneur à l'excellence de son information qu'à la logique de ses raisonnements. Et, sauf cette dernière phrase, tous les textes critiques que je viens d'opposer aux textes ossianiques cités précédemment sont de 1801. Faut-il admettre qu'il y a deux hommes en Chateaubriand, l'un qui sait, et l'autre qui veut oublier ? le critique averti, et le rêveur ou le romancier, le poète en un mot ? et faut-il lui appliquer ce qu'il dit lui-même à propos des « traductions calédoniennes » de Tacite et de John Smith : « Les historiens mentent un peu plus que les poètes ² » ? Soit, pour *René* ; mais est-ce dans son grand ouvrage d'apologie et de discussion qu'il devait faire taire le critique et laisser par-

1. *Œuvres*, XI, 506 (*Littérature anglaise*, 1^{re} partie : Tacite. *Poésies Erses*).

2. *Ib.*, XI, 507.

ler le poète ? Je le répète, je ne puis résoudre à son honneur cette antinomie.

Quand Chateaubriand ne se contente plus de résumer en une phrase son opinion sur l'origine de l'*Ossian* de Macpherson, mais prétend entrer dans plus de détails, il montre plus d'assurance que d'exactitude. Il dit plus tard, en faisant allusion au travail de la *Highland Society* et à l'édition de 1807, que « l'anglais de Macpherson a été traduit en celte par les bons Ecossois amoureux de leur pays ¹ ». Mais il s'aventure trop quand il affirme en 1801 que « toute l'Angleterre est convaincue que les poèmes qui portent ce nom sont l'ouvrage de M. Macpherson lui-même ² ». Il raconte d'une manière très inexacte la fameuse querelle de Macpherson et du D^r Johnson; il parle d'anciens manuscrits sur Fingal, composés par quelque moine du XIII^e siècle, où Fingal est un géant et où « les héros vont en Terre Sainte expier les meurtres qu'ils ont commis ». Tout cela est amusant, ou veut l'être; mais tout cela est un peu arrangé.

Les arguments que Chateaubriand met en avant pour réfuter l'authenticité sont à peu près les suivants ³ :

1^o Cette poésie est trop raffinée : « Je n'en veux pour exemple que l'apostrophe du barde au soleil » ; et il la cite : « Il y a là-dedans tant d'idées complexes, sous les rapports moraux, physiques et métaphysiques, qu'on ne peut presque sans absurdité les attribuer à un sauvage. » Voilà l'un des morceaux les plus admirés, et depuis le plus long temps, qui sert à démontrer la fraude. Chateaubriand force la note à son profit, et en exagérant la complexité des idées, et en parlant de *sauvage* ; ce dernier mot est très habilement choisi. Smith, de même que son aîné, « trahit à tout moment, dans ses images et dans ses pensées, les mœurs et la civilisation des temps modernes ⁴ ». Sur ce point il n'y a qu'à acquiescer.

2^o « Les notions les plus abstraites du temps, de la durée, de l'étendue, se trouvent à chaque page d'Ossian. J'ai

1. *Œuvres*, I, 575 (1826 : note au chap. XXXVII de l'*Essai sur les Révolutions*).

2. *Ib.*, III, 651.

3. *Ib.*, III, 652-655.

4. *Ib.*, III, 135.

vécu parmi les sauvages de l'Amérique, et j'ai vu qu'ils parlent souvent du temps écoulé, mais jamais du temps à venir. » Possible ; et quelqu'un nous a déjà dit que les idiomes des barbares n'ont pas de futur ; mais Ossian ne s'occupe guère « du temps à venir » : il ne parle, et d'une manière monotone, que du passé.

3° « La perfection, ou *le beau idéal* de la morale dans ces poèmes... Le beau idéal est né de la société. Les hommes très près de la nature ne le connaissent pas... » Puisque aucune religion n'éclairait Ossian, « comment, sur un rocher de la Calédonie, tandis que tout était cruel, barbare, sanguinaire autour de lui, serait-il arrivé en quelques jours à des connaissances morales que Socrate eut à peine dans les siècles les plus éclairés de la Grèce, et que l'Évangile seul a révélées au monde ? » Voilà le point délicat. Ossian ne doit pas avoir représenté un idéal de vertu, parce qu'il n'était pas chrétien. Nous sommes en 1801, nous ne sommes plus en 1797 ; et cela fait pour le sort du Barde une grande différence. Notons en passant que l'auteur, avocat éloquent plus que consciencieux critique, exagère infiniment la vertu des Fingaliens, vertu dont il fait une manière de sainteté. On avait bien des fois, sous Louis XV et sous Louis XVI, admiré cette vertu sans la forcer ainsi ; mais c'est qu'on ne plaidait pas pour le christianisme. Il n'y a rien dans Ossian qui appelle le nom de Socrate, et qui pressente l'Évangile. Fingal recommande à Oscar d'être doux aux faibles, aux vaincus : c'est un sentiment chevaleresque dont Chateaubriand, s'il raisonnait plus correctement, se contenterait de dire qu'on ne le trouve guère en Occident avant le christianisme, ce qui serait plus modéré et servirait autant sa thèse.

4° « Gray, dans son ode du *Barde*, ne rappelle pas une seule fois le nom d'Ossian. » Il faut avoir bien mal lu cette ode et en mal connaître le sujet pour s'aviser de cet argument. Gray est Anglais, et son Barde est le dernier des bardes gallois, non écossais, et personne n'a prétendu qu'Ossian fût connu dans le pays de Galles. La légèreté de Chateaubriand est ici d'autant plus piquante que Gray est un des poètes qui sont compris dans son horizon littéraire.

5° « Enfin M. Macpherson a fait des fautes en histoire naturelle qui suffiraient seules pour découvrir le mensonge.

Il a planté des chênes où jamais il n'est venu que des bruyères, et fait crier des aigles où l'on n'entend que la voix de la barnache et le sifflement du courlieu. » On dirait que Chateaubriand a visité les Hautes-Terres; il les connaît presque aussi bien que les bords du Meschacébé. Cependant, si l'on consulte une monographie scientifique ¹, on trouve qu'il a parfaitement poussé des chênes dans les régions mêmes où se déroulent les exploits des héros ossianiques. Quant à la barnache et au courlieu, je ne sais jusqu'à quel point ils excluent les aigles. (Ossian) 31

Toutes ces preuves réunies et la certitude qu'elles autorisent n'empêchent pas Chateaubriand d'aimer toujours les chants attribués à Ossian :

J'écoute cependant encore la harpe du barde comme on écouterait une voix, monotone il est vrai, mais douce et plaintive ²...

Cela, sans doute, ne détruit rien du mérite des poèmes de *Temora* et de *Fingal*; ils n'en sont pas moins le vrai modèle d'une sorte de poésie du désert pleine de charmes ³.

Macpherson a ajouté aux *chants de la Muse* une note jusqu'alors inconnue : c'est assez pour le faire vivre ⁴.

On dirait que chaque fois, avant de prendre congé d'Ossian, il veut laisser le lecteur sous une impression de sympathie et presque de pitié.

Nous savons au reste qu'il ne s'est jamais détaché du Barde : l'Ecosse est restée pour lui « le pays d'Ossian ⁵ ». « Cet ami de sa jeunesse, dit Marcellus, le fut aussi de sa maturité. Il le feuilletait souvent. C'est le seul livre que je lui aie connu ⁶. » Ces mots sont à retenir. Chateaubriand le lisait à Londres dans un exemplaire magnifiquement relié, offert par Hugh Campbell, de l'édition en deux volumes in-8 « qui venait de paraître tout récemment ». En quittant l'Angleterre, il fit don de l'ouvrage à Marcellus, qui l'avait con-

1. Marcel Hardy, *Géographie et Végétation des Highlands d'Ecosse*.

2. *Œuvres*, III, 136.

3. *Ib.*, III, 655.

4. *Ib.*, III, 136.

5. *Correspondance*, III, 186 : Lettre à la duchesse de Duras, 26 juillet 1822.

6. Marcellus, *Chateaubriand et son temps*, p. 118.

servé. Nous serions heureux de retrouver ces beaux volumes qu'a feuilletés l'ambassadeur, mais encore plus heureux si nous pouvions tenir dans nos mains le volume de Smith sur lequel, dans l'ardeur de la découverte, s'est tant de fois penché avec enthousiasme le jeune et pauvre exilé.

VI

Chateaubriand est le premier grand nom de la littérature française que nous trouvions profondément influencé, profondément modifié par Ossian ; ce n'est pas encore assez dire : qui ait dû à Ossian la forme de ses rêves et la parfaite expression des émotions les plus profondes de son cœur. Croyant ou incrédule, dans l'ardeur de sa jeunesse ou dans la désillusion de son âge mûr, il a gardé fidèlement le même culte au Barde de Morven, ou à celui, quel qu'il soit, qui lui a prêté son âme et sa voix, et qui a inspiré la mélodie ineffable de ses chants. Cette mélodie berce l'âme ; elle l'enchanté, elle l'apaise, pendant que les yeux aperçoivent dans la brume des fantômes qui s'évanouissent, et des formes trop séduisantes pour être réelles. Nul mieux que le pèlerin passionné qui passait de l'ardent désir au désenchantement, pour qui la vie était un rêve et une chute perpétuelle, nul mieux que Chateaubriand n'était fait pour sentir le charme véritable et profond de la poésie ossianique. Il en a goûté et le paysage qui parlait à son cœur avec tant d'éloquence, et le sentiment, et la sentimentalité même, et ce vague à l'âme et ce désir de vivre ailleurs et cette envie de mourir, et toute cette mélancolie qu'il a fondue dans la sienne, qu'il a absorbée en lui, et qui à travers son œuvre a revécu dans ses descendants. Nul ne l'a mieux senti, et cela pour une raison d'évidence : il est, de tous ceux qu'a touchés Ossian de sa baguette magique, celui qui possédait le mieux la langue que le Barde empruntait pour se révéler. Sa familiarité avec l'anglais lui a permis de lire et de se réciter et de citer Ossian dans le texte même, et non pas dans la prose édulcorée de *Le Tourneur*, et non pas dans les vers pompeux de *Baour-Lormian*. Quand il parle des chants d'Ossian, il a

encore dans l'oreille le murmure monotone et doux, le rythme scandé de rêve et de passion, que Macpherson a su donner aux meilleures parties de son œuvre ; cette mélodie brève et qui laisse tant à deviner, à compléter pour une âme riche et passionnée, et jusqu'au rythme inimitable de ces chaînes de monosyllabes. Nul ne l'a mieux rendu, parce qu'aucun autre n'a été poète comme ce prosateur, n'a su avec les mots, des mots tout simples ici et qui n'avaient rien d'étrange, faire vibrer les âmes à l'unisson de la sienne. En adoptant Ossian, en le constituant son parrain littéraire, il a été le meilleur héraut de sa gloire. Il lui a prêté son langage enchanteur ; reprises et répétées par sa voix, les quelques notes de la harpe du Barde ont acquis une ampleur, une puissance pathétique qui les a fait pénétrer profondément dans les cœurs. Il a fait passer dans la littérature française ce qu'elle pouvait recevoir et absorber d'Ossian ; ses ouvrages, passionnément admirés par la génération romantique, ont transmis à celle-ci un legs de rêve et de poésie qui, sans qu'elle s'en doutât souvent, lui venait, à travers le vieux Sachem, des rivages brumeux de Morven.

CHAPITRE VIII

M^{me} de Staël, Ossian et les « littératures du Nord »

- I. Le livre *De La Littérature* : le système qui fait d'Ossian l'Homère des « littératures du Nord ». Caractères distinctifs de ces littératures, analogues à ceux d'Ossian. Sympathie personnelle de l'auteur.
- II. Critiques de cette théorie : Geoffroy. Fauriel. Fontanes.
- III. Seconde édition de la *Littérature* et réponse à Fontanes. Ossian et les poésies scandinaves. Intervention de Chateaubriand. Origine de la mélancolie des littératures modernes. « Ossian chrétien ». Contraste avec les Scandinaves païens. Conclusions sur ce débat.
- IV. Ossian dans les autres ouvrages de M^{me} de Staël. Conclusion.

I

Nous avons vu Ossian inspirer des odes officielles, des cantates et des romances; nous l'avons vu dans le même temps donner une voix aux émotions discrètes des âmes rêveuses et passionnées. Il était réservé à M^{me} de Staël d'en faire la clef de voûte d'un système d'histoire littéraire. Reprenant avec plus de précision des tentatives à peine ébauchées avant la Révolution, elle va dresser Ossian en face d'Homère, non plus comme son rival en intérêt et en beauté, mais comme l'ancêtre de ces « littératures du Nord » dont elle se fait l'apôtre et la théoricienne.

M^{me} de Staël, dès sa jeunesse, « n'aimait que ce qui la faisait pleurer¹ »; et ses lectures favorites étaient, avec Rousseau, Young, Richardson et Ossian. Il faut remarquer néanmoins que ses premiers essais littéraires n'offrent aucune

1. *Œuvres de M^{me} de Staël*, I, xxix : Notice, par M^{me} Necker de Saussure.

trace de la poésie ossianique. Quelles influences lui ont suggéré de mettre le Barde au haut rang où elle va le placer ? On considère généralement Charles de Villers comme son premier guide en matière de théories littéraires ¹. Villers opposait Homère et Ossian au Tasse et à Racine, et faisait des deux premiers les modèles préférés de la « Muse allemande »². Il y avait là en germe la distinction de la « poésie de nature » et de la « poésie d'art », si familière aux critiques allemands. L'auteur de la *Littérature* eût pu la lui emprunter. Elle a préféré opposer l'un à l'autre les deux poètes originaux. Il est donc peu certain qu'elle ait emprunté son système à Villers. En tous cas, dès 1798, dans ses entretiens de Coppet, elle ébauchait devant Chénedollé le système qu'elle allait bientôt exposer. On connaît ce système. En étudiant un certain nombre d'écrivains, et surtout de poètes, de pays et de siècles très différents, M^{me} de Staël a été frappée, comme bien d'autres, des caractères communs qui groupent entre elles, d'une part, les littératures classiques anciennes et celles de la France et de l'Italie modernes ; d'autre part, les littératures germaniques. Elle a remarqué que si celles du premier groupe offraient entre elles une si grande analogie, c'est qu'elles s'étaient développées dans le même sens et d'après une même tradition, les modernes ayant imité les anciens, et parmi ceux-ci les Latins ayant imité les Grecs. Or la poésie grecque étant, de l'aveu de tous, la fille d'Homère, on pouvait considérer Homère comme l'ancêtre de tous les poètes jusqu'à Voltaire et Métastase inclusivement. Restait maintenant le groupe incohérent des écrivains « du Nord », comme dit toujours notre auteur. Comment rendre raison des caractères communs qu'offrent Shakespeare et Schiller, Milton et Klopstock ? Si l'on pouvait trouver un « Homère du Nord » ! Mais, au fait, il est un poète auquel on a déjà attribué ce nom glorieux, dont on a déjà fait à maintes reprises le pendant d'Homère : c'est le barde Ossian. Son antiquité est respectable ; ses ouvrages sont en possession de l'admiration générale ; sa légende même offre avec celle d'Homère des points de ressemblance souvent remar-

1. Voir sur ce point L. Wittmer, *Charles de Villers*, p. 150 et suiv.

2 *Spectateur du Nord*, octobre 1799 : Considérations sur l'état actuel de la littérature allemande, par un Français.

qués. Il est Celte, il est vrai, et non Germain; mais ce détail ne gêne pas l'auteur de la *Littérature*, à qui ces deux termes paraissent également inconnus, et qui ne connaît que les auteurs « du Nord » et ceux « du Midi ». Rien ne prouve non plus qu'Ossian ait été connu des poètes « du Nord » qui sont venus après lui, et qu'il ait exercé sur eux une influence quelconque : M^{me} de Staël ne paraît pas même s'être posé la question. Va donc pour Ossian « Homère du Nord ». Bel exemple de fausse fenêtre pour la symétrie. Et l'auteur de la *Littérature* écrit :

Il existe, ce me semble, deux littératures tout à fait distinctes, celle qui vient du Midi et celle qui descend du Nord, celle dont Homère est la première source, celle dont Ossian est l'origine... Les ouvrages anglais, les ouvrages allemands, et quelques écrits des Danois et des Suédois, doivent être classés dans la littérature du Nord, dans celle qui a commencé par les bardes écossais, les fables islandaises, et les poésies scandinaves... Leurs beautés originales portent l'empreinte de la mythologie du Nord, ont une sorte de ressemblance, une certaine grandeur poétique dont Ossian est le premier type...

Si Ossian est moins profond, moins philosophe que ses successeurs, c'est qu'il est primitif, et voisin encore des commencements de l'humanité. « Mais l'ébranlement que les chants ossianiques causent à l'imagination dispose la pensée aux méditations les plus profondes. » L'auteur ne dit pas, comme Rigault le lui fait dire avec son inexactitude ordinaire ¹, que la poésie ossianique est celle d'un monde « vieilli, fatigué de sa destinée »; ce qui serait étrange si c'est celle d'un monde naissant. Elle dit que le fond de cette poésie, et la base de toutes ces littératures, c'est la tristesse, tandis que celles du Midi reposent sur la joie. Or « la tristesse fait pénétrer bien plus avant dans le caractère et la destinée de l'homme que toute autre disposition de l'âme ». Les poètes anglais « qui ont succédé aux bardes écossais », avec plus de philosophie « ont conservé l'imagination du Nord, celle qui se plaît sur le bord de la mer,

1. *De la Littérature*, 1800, 1^{re} partie, chapitre XI.

2. *Œuvres de Rigault*, I, 197.

au bruit des vents, dans les bruyères sauvages. » Ces derniers mots s'appliquent à Ossian, mais ne s'appliquent guère qu'à lui. Pour M^{me} de Staël, tout pays du Nord est *nébuleux* parce que la Calédonie d'Ossian est *nébuleuse*¹. Les poètes de ces pays sont restés tristes et mélancoliques, et leur imagination rêve constamment d'au-delà.

Après avoir ainsi expliqué comment les littératures « du Nord » sont les héritières légitimes d'Ossian, l'auteur étudie, à la lumière de ces principes, leurs caractères distinctifs. Le climat et le paysage, qui engendrent la mélancolie ; un goût invincible pour la liberté ; un esprit guerrier ; le culte de la volonté ; une religion surtout morale, fort peu entachée de superstition et d'idolâtrie ; une poésie qui n'est ni spirituelle ni allégorique, qui ne connaît pour ressorts qu'un « enthousiasme réfléchi », qu'une « exaltation pure », qui en élevant l'âme excite à la vertu : tels sont les principaux traits de cette littérature telle que l'auteur la voit, et ils sont tous empruntés à Ossian. Cette « littérature du Nord » que l'auteur fait un peu genevoise et protestante, le vieux Barde celtique et païen en est déclaré l'ancêtre et le modèle ; et ce n'est pas le moins étonnant des avatars que nous lui voyons subir au cours de cette étude. Il est nommé à chaque instant, et quand il n'est pas nommé, les allusions à sa poésie, à ses croyances, aux sentiments qu'il exprime, sont des plus transparentes. A tel point qu'il y a dans ces neuf ou dix pages deux éléments différents, mal soudés et d'un intérêt fort inégal : des réflexions sur Ossian et l'effet favorable que sa lecture produit sur l'âme ; une tentative à peine exprimée et mal conduite pour démontrer ce qui a été affirmé au début, que d'Ossian découle toute la poésie des Anglais et des Allemands. Si engouée qu'elle fût de son nouveau système fondé sur le parallélisme Homère-Ossian, M^{me} de Staël a dû sentir qu'elle ne pouvait établir explicitement un aussi énorme paradoxe historique ; elle s'est laissée aller à remplacer la démonstration qu'on attendait par la constatation d'analogies qu'elle donne implicitement pour des arguments.

Chemin faisant, elle avoue sa prédilection pour la « lit-

1. Gunnar Castrén, *Norden i den franska Litteraturen*, p. 181.

térature du Nord », et pour le Barde en particulier. « Toutes mes impressions, toutes mes idées me portent de préférence vers la littérature du Nord. » Elle répète cette déclaration dans la Préface de la seconde édition. Elle paraît même favorable à l'emploi dans la poésie moderne des « émotions causées par les poésies ossianiques », parce que « leurs moyens d'émouvoir sont tous pris dans la nature », ce qui les distingue des poésies « du Midi ». Elle ne compare pas Ossian à Homère : du premier, nous n'avons « qu'un recueil des chansons populaires qui se répétaient dans les montagnes d'Ecosse » et rien que l'on puisse mettre en regard de l'*Iliade*. On voit que l'auteur fait bon marché des prétentions épiques de Macpherson et de Blair, et qu'elle paraît ignorer *Fingal* et *Temora* ; au point que l'on peut se demander si elle lit Ossian dans *Le Tourneur*, ou si elle ne s'est pas contentée des morceaux ou poèmes qu'elle aurait trouvés dans le *Journal Etranger* ou plutôt dans les *Variétés Littéraires* publiées un an et rééditées trois ans après sa naissance. Elle fait en passant l'éloge de la religion d'Ossian, ou plutôt de ce qui en tient lieu : cette croyance épurée suffit aux âmes nobles et sensibles, et convient à « la raison exaltée » ; curieuse expression par laquelle l'auteur semble se définir elle-même.

II

On sait combien le livre *De la Littérature* fut discuté âprement dès son apparition, avant et après la deuxième édition et la *Préface* que l'auteur y avait jointe. Aucun des chapitres de l'ouvrage ne prêtait à la critique autant que celui où Ossian figurait en si belle place. A peine le livre avait-il paru qu'un lecteur se récriait : en voyant, dit-il, cette distinction, le Midi pour Homère et le Nord pour Ossian, « on serait d'abord tenté de dire : Tant pis pour le Nord ! » Le sévère Geoffroy, gardien de l'arche classique,

1. *Spectateur du Nord*, juillet 1800, p. 103 : Extrait sur la *Littérature* de M^{me} de Staël (anonyme).

considère l'auteur de la *Littérature* comme « égarée par la manie philosophique » et préfère « l'engouement pour Homère et Sophocle » au « fanatisme pour Ossian et Shakespeare ¹ ». Quelques années plus tard, à propos des *Bardes* de Le Sueur, il revient à la charge. Après avoir dit qu'Ossian est devenu récemment à la mode, il continue sur le ton aigre qui lui est habituel : il raille « l'illustre baronne » qui « s'est éprise d'Ossian ² ». Mais Geoffroy ne réfute dans aucun des trois articles où il aborde cette question la théorie nouvelle et hasardeuse qui fait du Barde l'ancêtre de toutes les littératures du Nord. Il passe à côté de ce point, sur lequel il aurait eu facilement l'avantage, et préfère en toucher un autre. M^{me} de Staël avait dans ce même chapitre, comme déjà un peu plus haut ³, fait d'une « sensibilité rêveuse et profonde », de la « mélancolie » en un mot, le trait distinctif et l'essentielle supériorité des littératures modernes, prises en bloc et opposées aux littératures anciennes. Geoffroy lui reproche d'aimer dans « le fils de Fingal » plus que toute autre chose « sa mélancolie profonde, la sombre et lugubre tristesse de ses rêveries ».

L'héritière de M. Necker s'est trompée quand elle en a fait un des caractères particuliers de la littérature moderne. Ce que la mélancolie a d'aimable, de touchant et de vraiment poétique, se trouve dans Virgile et dans Tibulle ; ce qui est au delà, n'est que folie, chimère, et fatras romanesque ⁴.

Geoffroy revenait à cette idée à propos d'*Uthal*. L'article qu'il consacre à l'opéra de Méhul se termine par une charge à fond contre la mélancolie « dont on a voulu faire un genre particulier à la littérature moderne », et qui n'est « qu'une vaine enflure, une ridicule parade de métaphores outrées ⁵ ». Pour ceux qui n'auraient pas compris qui était le *on* de tout à l'heure, Geoffroy termine en désignant l'auteur de cette théorie : « une femme suisse », dit-il

1. *Le Spectateur français du XIX^e siècle*, VIII, 113.

2. *Journal des Débats*, 23 messidor an XII ; Geoffroy, *Cours de Littérature dramatique*, V, 58.

3. *De la Littérature*, 1^{re} partie, ch. IX.

4. *Journal des Débats*, *ib.* ; Geoffroy, *Cours...*, *ib.*

5. *Journal de l'Empire*, 21 mai 1806.

dédaigneusement. L'Empereur a dû être content, somme toute, de cet article-là ; car si son cher Ossian y était malmené, on y rudoyait encore davantage l'ennemie qu'il persécutait.

Un autre critique, plus digne et plus sensé, réfutait en bons termes la théorie de M^{me} de Staël. Il y avait déjà, dit Fauriel, une littérature du Nord avant que les poèmes d'Ossian fussent connus. Ossian n'est donc pas le type de la poésie du Nord. « Cet honneur appartient bien davantage à Shakespeare... Les poésies d'Ossian... ont été regardées comme des productions d'un genre absolument original ¹. » De son côté, le *Publiciste* fait remarquer, dans son compte-rendu de l'ouvrage, que « la mélancolie ne fait pas un genre ² ! »

Ladoucette, dans un bon article ³, présente à la théorie de M^{me} de Staël une série d'objections judicieuses, et fait mention d'Ossian sans discuter spécialement le rôle qui est assigné au Barde.

Mais les objections les plus précises et les plus fortes vinrent du groupe Fontanes-Chateaubriand. Ceux-là n'étaient pas, comme Geoffroy, survivant aigri d'un autre temps, à l'extrémité opposée de l'horizon littéraire. Tous deux avaient avec l'auteur de la *Littérature* plusieurs goûts communs : celui par exemple d'une mélancolie rêveuse, ou encore la connaissance et le sentiment de la belle poésie anglaise. Mais ils avaient, ou venaient d'acquérir, une profonde aversion pour l'esprit philosophique qui régnait dans l'ouvrage de M^{me} de Staël, pour le dogme de la *perfectibilité* par lequel elle continuait l'enseignement des philosophes du XVIII^e siècle. Surtout ils étaient chrétiens, ou voulaient l'être. M^{me} de Staël rendait pleine justice aux grands progrès accomplis dans l'humanité par le christianisme ; elle exposait en quoi la littérature lui est redevable, avec une justesse et une sincérité qui pouvaient rendre jaloux le futur auteur du *Génie du Christianisme*. Mais ces néophytes se faisaient les apôtres intolérants d'un

1. *Décade*, XXV, 420 (10 prairial an VIII). Fauriel consacre à l'ouvrage de M^{me} de Staël les trois articles anonymes des 10, 20 et 30 prairial.

2. *Publiciste*, 2 germinal an IX.

3. *Veillées des Muses*, XII, 130 (pluviôse an IX).

catholicisme à restaurer. Fontanes ouvrit le feu¹. L'ossianiste du temps de Louis XVI, le poète du *Chant du Barde*, a depuis longtemps brûlé ses anciens dieux. Des quarante-cinq pages qu'il consacre à l'ouvrage de M^{me} de Staël, il en est quelques-unes qui doivent retenir dès maintenant notre attention ; nous étudierons plus loin l'ensemble de son jugement sur Ossian. Il commence par marquer un étonnement narquois que ce soit « dans les montagnes de l'ancienne Calédonie, dans les forêts habitées par les descendants d'Arminius, que se trouve désormais le modèle du beau, et je ne sais quel genre supérieur à tous les autres, qu'on appelle *mélancolique et sombre...* » D'ailleurs l'auteur de la *Littérature*, étant femme, ne doit pas savoir raisonner. Admirez comme c'est dit spirituellement, et comme le bel esprit de collègue a dû être fier de trouver ceci :

« La vive et trop fière Comala, dit un vieux barde, veut se couvrir de l'armure des guerriers ; elle tremble sous ce poids trop pesant, et sa faiblesse l'embellit. » M^{me} de Staël aime les poésies erses ; ce passage lui sera sans doute connu.

Il expose ensuite la théorie de l'auteur et en montre l'importance dans l'économie de l'ouvrage, mais en forçant un peu tous les termes : « C'est une idée de prédilection ; c'est une grande découverte qu'on croit avoir faite en littérature ; c'est enfin la base d'une nouvelle poétique. » Il présente tout de suite l'objection la plus naturelle : « On n'ignore pas que les poèmes attribués au barde Ossian n'ont été découverts que dans ces derniers temps par l'Anglais Macpherson... Comment fait-elle remonter si haut l'influence d'un écrivain connu si tard ? » *L'Anglais Macpherson* étonne sous la plume d'un homme qui a vécu quelque temps à Londres. Il ajoute avec une sévérité méritée : « Ceux qui connaissent l'histoire littéraire n'ont pas été peu surpris de voir qu'on l'étudiât avec si peu de soin, quand on prétend l'approfondir. »

1. *Mercury*, messidor et thermidor an VIII ; *Œuvres de Fontanes*, II, 184.

III

M^{me} de Staël fut sensible à la critique de Fontanes. La seconde édition du livre *De la Littérature* (1801) était faite en partie pour y répondre. C'est du moins l'intention qu'annonce clairement l'auteur, car de réponse on n'en voit guère qui soit satisfaisante, j'entends en ce qui concerne Ossian.

La *Préface*, qui est consacrée à réfuter certaines objections d'ordre plus général, renvoie aux notes de l'ouvrage pour « développer » un fait « que je croyais, dit l'auteur, trop connu pour avoir besoin d'être expliqué ». Quel est ce fait ? « C'est que les chants d'Ossian étaient connus en Ecosse et en Angleterre par ceux des hommes de lettres qui savaient la langue gallique, longtemps avant que Macpherson eût fait de ces chants un poème... » Pour peu qu'on soit au courant de la question, on est stupéfait de la nouveauté de ce fait, et l'on court à la note visée ¹. On n'y trouve rien qui développe cette extraordinaire assertion : l'auteur se contente de la répéter en en modifiant à peine les termes ; elle ne la prouve pas, et pour cause. D'ailleurs elle s'est aperçue elle-même qu'en prenant ce fait pour acquis le lecteur remarquerait que « les Ecossais et les hommes de lettres qui savaient la langue gallique » ne constituaient pas à eux seuls toute la « littérature du Nord », et se demanderait quelle avait bien pu être l'influence du Barde inédit sur tous les autres Anglais et sur les Allemands. Elle ajoute donc à ces deux notes, dont la première annonce la seconde et dont la seconde répète la première, quelques phrases pour se justifier et pour modifier sensiblement, quoi qu'elle en dise, sa première idée. Ossian n'est plus pour elle que « le plus ancien poète auquel on puisse rapporter le caractère particulier à la poésie du Nord ». Les autres, qui ne l'ont pas connu, lui ressemblent, et par conséquent peuvent être considérés comme de la même famille littéraire. Il n'est plus le tronc commun, il est la branche la plus ancienne et la plus vénérable :

1. Chapitre XI, note 1.

Les fables islandaises, les poésies scandinaves du ix^e siècle, origine commune de la littérature anglaise et de la littérature allemande, ont la plus grande ressemblance avec les traits distinctifs des poésies erses et du poème de *Fingal*.

Les « fables islandaises », c'est l'*Edda*, révélée par Mallet ; les « poésies scandinaves » sont dans Mallet. Aussi, quoique « un très grand nombre de savants » aient écrit sur « la littérature runique », il suffit d'ouvrir Mallet après avoir lu Ossian et l'on constatera la ressemblance :

Ces poètes scandinaves chantaient les mêmes idées religieuses, se servaient des mêmes images guerrières, avaient le même culte pour les femmes que le barde Ossian, qui vivait près de cinq siècles avant eux.

Ossian n'est plus le père de toutes les littératures du Nord, il en est tout au plus l'oncle. Malgré cette correction, tout cela restait pensé et dit avec un à peu près, avec une insouciance des faits, avec une inexactitude incroyables. D'immenses questions se trouvaient résolues négligemment en quelques lignes. Pourtant les objections qu'on avait faites à l'auteur valaient la peine d'une réplique plus étudiée et plus développée.

Cette fois, ce fut Chateaubriand qui prit la plume pour répondre à ces mauvaises réponses. Il donne à ses critiques la forme d'une lettre à Fontanes, dans laquelle quatre pages sont consacrées à la question d'Ossian¹. Après avoir réfuté l'opinion que la mélancolie des peuples modernes est d'origine germanique, et soutenu qu'elle est d'origine chrétienne (on voit l'auteur du *Génie* s'établir solidement sur ses positions), il continue :

Mais Ossian... n'est-il pas la grande fontaine du Nord, où tous les bardes se sont enivrés de mélancolie... ? J'avoue que cette idée de M^{me} de Staël me plaît fort. J'aime à me représenter les deux aveugles, l'un sur la cime d'une montagne d'Ecosse, la tête chauve, la barbe humide, la harpe à la main, et dictant ses lois, du milieu des brouillards, à tout le peuple poétique de la Germanie ; l'autre...

1. *Œuvres de Chateaubriand*, IV, 643-658 ; *Mercury*, 1^{er} nivôse an IX.

Accorder à l'adversaire cette séduisante antithèse, ce n'est pas « abandonner la cause » de Fontanes ; car « Ossian lui-même est chrétien ».

Ossian chrétien ! Convenez que je suis bien heureux d'avoir converti ce barde, et qu'en le faisant entrer dans les rangs de la religion j'enlève un des premiers héros à l'*âge de la mélancolie*.

Ossian, c'est Macpherson, poursuit Chateaubriand ; et Macpherson, c'est un moderne, nourri de la Bible et des poètes anglais d'inspiration chrétienne. Donc ce que M^{me} de Staël prend pour l'inspiration ossianique n'est autre que l'inspiration chrétienne, qui fait la grandeur de toutes les littératures modernes, du Nord ou du Midi. Il aurait fallu expliquer avec quelles nuances et dans quel esprit différent, et c'est ici le point faible de l'argumentation de Chateaubriand, comme de tout son système qui consiste à catholiciser la littérature ; c'est pourquoi il se garde bien d'insister.

Mais, répliquera l'adversaire, si des poésies incontestablement païennes nous produisent la même impression ? Direz-vous que Regner Lodbrog ou les héros de l'*Edda* étaient chrétiens ? Voici la réponse :

La mémoire de M^{me} de Staël l'a trahie lorsqu'elle avance que les poésies scandinaves ont la même couleur que les poésies du prétendu barde écossais. Chacun sait que c'est tout le contraire. Les premières ne respirent que brutalité et vengeance...

Telle est la chanson de Regner Lodbrog, dont Chateaubriand rapproche un chant de guerre des Iroquois qui vient fort à propos jeter dans la discussion un argument exotique et neuf. Que reste-t-il de la théorie ? Rien :

Il résulte de ce que je viens de vous dire que le système de M^{me} de Staël touchant l'influence d'Ossian sur la littérature du Nord s'écroule ; et quand elle s'obstinerait à croire que le barde écossais a existé, elle a trop d'esprit et de raison pour ne pas sentir que c'est toujours un mauvais système que celui qui repose sur une base aussi contestée.

Les critiques de Fontanes et de Chateaubriand n'étaient pas, il s'en faut de beaucoup, aussi fondées à tous égards qu'elles l'étaient sur ce point particulier. M^{me} de Staël ne répliqua point par un écrit public. Mais son système avait été en vain battu en brèche par ses habiles contradicteurs : il ne s'écroula pas immédiatement ; il était d'une simplicité logique qui séduisait les esprits ; et, assez longtemps après, on verra encore des disciples de ses idées faire d'Ossian l'ancêtre vénérable de la lignée des poètes septentrionaux.

IV

M^{me} de Staël ne s'est plus guère occupée d'Ossian après le livre *De la Littérature*. Il n'est pas nommé dans l'*Allemagne*. Il se trouve mentionné à plusieurs reprises dans *Corinne*, à propos de Cesarotti, dont « les mots ont un air de fête qui contraste avec les idées sombres qu'ils rappellent¹ » ; à propos de *Roméo et Juliette* dont elle admire la variété : « Ce n'est pas, comme dans l'*Ossian*, une même teinte, un même son, qui répond constamment à la corde la plus sensible du cœur². » Plus précisément, les chants « dalmates », qui commençaient à être à la mode à cette époque, sont comparés par Corinne elle-même à ceux d'Ossian : ils respirent comme eux « l'effroi du mystère, la mélancolie qu'inspire l'incertain et l'inconnu³ ». Lorsque *Delphine* parut, on y trouva un « style ossianique ». C'est Stendhal qui nous l'apprend, en ajoutant que ce roman a « infatué toutes les jolies femmes⁴ » de ce style. Si ce rapprochement n'est pas une invention ou une mystification du jeune Henri Beyle, on se demande ce qu'on pouvait bien entendre par là. Peut-être *ossianique* veut-il dire ici : passionné, tumultueux ; encore que le style de *Delphine* ne présente guère ces caractères. Le terme conviendrait plutôt aux sentiments. Peut-être aussi ce mot fait-il allusion à la

1. *Corinne*, VII, 1.

2. *Id.*, VII, III.

3. *Id.*, XV, IX.

4. *Correspondance de Stendhal*, I, 57 (26 mars 1803).

mélancolie grave, à l'air fatal de quelques personnages ; en relisant le roman, j'inclinerais plutôt à cette hypothèse.

L'ossianisme de M^{me} de Staël avait été plutôt une curiosité de son esprit qu'une adhésion de son cœur. Il lui manquait trop de ces sentiments qui ont retenu si longtemps un Chateaubriand ou un Lamartine sous le charme de la voix lointaine de Cona. Elle a fidèlement cru à l'authenticité d'Ossian, elle a été sensible à sa mélancolie ; elle s'est servie de son nom comme d'une maîtresse pièce pour édifier un système d'histoire littéraire qui devait s'effondrer bientôt ; la partie durable de son œuvre ne lui doit à peu près rien.

CHAPITRE IX

Ossian devant la critique. Résistances et limites

- I. Époque de discussions et de jugements.—Authenticité des poèmes ossianiques. Les partisans. L'Académie Celtique. La *Notice* de Ginguené. Les adversaires. Boissonade; les *Archives Littéraires*; Esménard; la *Décade*; *Glorvina*. Opinions indécises : le *Magasin Encyclopédique*; divers.
- II. Valeur des poèmes ossianiques. Incertitude de l'opinion. — Les partisans. Trois survivances : réédition des *Variétés Littéraires* (1804) : Suard et Garat. Réédition de l'*Ossian* de Le Tourneur (1810). Traduction du *Cours de Rhétorique* de Blair (1808). Importance d'Ossian dans l'ouvrage de Blair. Eloges des critiques. Sympathies des poètes. Mérites de Macpherson aux yeux des adversaires de l'authenticité.
- III. Adversaires d'Ossian et du genre ossianique. Les poètes. Lebrun et son ode *Homère et Ossian*. Motifs de son sentiment. Les critiques. Deux transfuges : M.-J. Chénier; Fontanes. La *Décade* et son évolution. Quatre critiques attitrés : Geoffroy, Hoffmann, Dussault, Auger. Esménard.
- IV. Leurs arguments. La monotonie, l'obscurité et la tristesse; le procès de la mélancolie septentrionale. Le paysage ossianique opposé au paysage classique. Le style. L'irrégion d'Ossian. Réflexions sur cet argument de Fontanes. Raisons de l'attitude de tous ces critiques. Ce qu'ils défendent contre Ossian.
- V. Limites du succès et de l'influence d'Ossian sous le Consulat et l'Empire. Les poètes. Omissions notables. Influences rivales. — Conclusion sur cette période : l'inspiration sentimentale; l'inspiration littéraire.

I

L'époque de la plus grande vogue d'Ossian est en même temps celle où il est le plus fréquemment, le plus âprement discuté. Ces discussions portent sur deux points différents, car le succès du Barde pose un double problème, historique et littéraire. Qu'est-il, et que vaut-il? Son authenticité est-elle certaine? et, authentique ou non, que faut-il penser de

sa poésie ? L'Empire a vu formuler les opinions les plus diverses sur le premier point, et les jugements les plus opposés sur le second. Résumons les principales tendances au moyen des textes les plus importants ; on a déjà vu ce qui concerne directement M^{me} de Staël et son système d'histoire littéraire.

Sur l'authenticité, les opinions les plus extrêmes se font jour presque en même temps. Aux environs de 1810, la critique française, qui ne peut en cette matière que se laisser guider par l'opinion anglaise, est sollicitée en sens différents par les voix qui lui arrivent d'outre-Manche ; et suivant que telle ou telle publication sera sous ses yeux, l'écrivain français répétera et présentera à son public une doctrine favorable ou opposée à l'authenticité du Barde et à la bonne foi de Macpherson. Or, c'est l'époque où les documents essentiels se publient : c'est l'époque des ouvrages de Malcolm Laing, du *Rapport* de 1805, de l'« original » de 1807. La curiosité est donc à chaque instant réveillée, et un intérêt toujours nouveau s'attache aux chants du Barde. Au moment où il jouit chez nous de la plus grande popularité, son existence même est révoquée en doute ; et l'opinion, sans cesse ballottée entre deux extrêmes, ne sait à quelle solution s'arrêter.

Nous avons déjà parlé de l'Académie Celtique fondée par Napoléon. Le premier volume des travaux de l'Académie contient un long *Discours d'ouverture*¹ anonyme, qui est, paraît-il, de Eloi Johanneau, secrétaire perpétuel (le président était Cambry). Eloi Johanneau, ami de La Tour d'Auvergne, se rattache à la tradition des celtomanes du XVIII^e siècle². Son état d'esprit est à peu près celui des premiers bardisants allemands ou de leurs successeurs romantiques. Il *doit* y avoir eu une poésie celtique, vraiment nationale, comme il *doit* y avoir eu une poésie des bardes teutoniques dans les forêts inviolées de la Germanie. Animé d'une foi robuste, Johanneau est dépourvu de sens critique : il considère comme monuments authentiques les *Vers dorés* de

1. *Mémoires de l'Académie Celtique*, I (1807), p. 45 : Discours d'ouverture sur l'établissement de l'Académie Celtique, les objets de ses recherches, et le plan de ses travaux.

2. D'Arbois de Jubainville, *Catalogue* .., p. V.

Pythagore, les *Proverbes* de Salomon, Orphée, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, l'*Edda* et Ossian. Je n'insiste pas sur la composition de cet extraordinaire musée des antiques ; mais j'ai l'impression que si un Macpherson bas-breton avait présenté à Eloi Johanneau ou à quelqu'un de ses confrères un recueil d'anciens poèmes gaulois, il eût eu quelque chance de réussir pour un temps. Il va sans dire que le secrétaire perpétuel croit à l'authenticité totale d'Ossian. Il consacre une longue note, qui s'étale sur dix pages ¹, à résumer toute la question d'après le *Rapport* de 1805 et d'après Laing. Mais ce résumé n'est pas impartial, et les conclusions en sont nettement favorables à Macpherson.

Ceux-là ont leur siège fait, et l'étude des documents nouvellement publiés en Angleterre ne peut que les fortifier dans leur opinion. Il semblerait que l'on ne dût plus raisonner de l'authenticité après les conclusions de 1805, et surtout après le livre de Laing, comme auparavant. Jusque-là, un critique comme celui qui rend compte dans le *Publiciste* du recueil de d'Arbaud-Jouques ², un ossianiste isolé comme celui qui du fond de la Nièvre plaide dans la *Décade* la cause du Barde ³, pouvaient en 1801 et en 1804 admettre l'authenticité. Mais, chose difficile à croire, les travaux consacrés à rendre compte des publications des deux Sociétés anglaises en 1805 et en 1807 et du livre de Laing, aboutissent à des conclusions diamétralement opposées. L'exemple typique est fourni par Ginguené et Boissonade, qui la même année donnent avec détail leur avis sur la question.

Ginguené fournit une *Notice*, nous l'avons vu, à l'*Ossian* français que réimprime Dentu. Cette *Notice* a été aussi publiée à part ⁴. Deux raisons font de lui un tenant convaincu de l'authenticité : la première, c'est que dans une dissertation placée comme la sienne en tête d'une édition complète d'Ossian, il était difficile de démolir l'idole à la gloire de qui le livre était consacré ; la seconde, c'est que

1. *Mémoires de l'Académie Celtique*, 1 (1807), p. 53-62.

2. *Publiciste*, 22 thermidor an IX.

3. *Décade*, 10 prairial an XII : Lettre de M. Reynier, à Garchy par Pouilly (Nièvre).

4. Ginguené, *Notice sur l'état actuel de la question relative à l'authenticité des poèmes d'Ossian*, 1810.

Ginguené a puisé toute son érudition gaélique à deux sources : le *Rapport* de 1803 et l'« original » de 1807. Ce qu'il offre donc au lecteur français, ce sont les conclusions de la *Highland Society* d'Edimbourg et de celle de Londres, habilement, mais assez superficiellement fondues en un système plausible. Plus de la moitié de sa *Notice* n'a d'ailleurs, même en 1810, aucune valeur essentielle : je veux parler de cette première partie où il résume l'opinion de Cesarotti, dont il fait l'éloge comme traducteur et comme critique. Ginguené s'est laissé sans doute entraîner par sa familiarité avec les choses d'Italie à donner trop d'importance aux effusions enthousiastes du père de l'ossianisme italien. Rappelons-nous le débit de l'édition Dentu, la réputation de Ginguené, et nous comprendrons pourquoi l'opinion de tant de critiques, de compilateurs, de faiseurs d'articles au cours du xix^e siècle ressemble tant à la sienne, qu'elle reproduit souvent jusque dans l'expression. Les admirateurs d'Ossian tel qu'il leur était donné, les champions de l'authenticité, ont trouvé dans la *Notice* de Ginguené leur symbole de foi.

Si les vues de Boissonade n'ont pas eu un retentissement aussi manifeste, nul doute que ses articles du *Journal de l'Empire*¹ n'aient frappé, étonné peut-être tous ceux des 8000 abonnés qui s'intéressaient à Ossian ou qui le connaissaient de nom. Quand on les réimprima en 1863², il était bien tard, et l'ouvrage d'ailleurs n'a pas dû toucher le grand public. C'est à propos de la troisième édition de Baour-Lormian que ces articles furent composés, et peut-être en réponse à la *Notice* de Ginguené. Celui-ci était italianisant, Boissonade était helléniste ; l'un avait devant lui les publications ossianiques des deux sociétés de Londres et d'Edimbourg, et ne connaissait ou ne voulait connaître qu'elles ; l'autre « avoue » en finissant qu'il a « puisé dans une belle dissertation de Malcolm Laing » toute son « érudition anglaise ».

On a vu dans l'*Introduction* de cet ouvrage ce qu'est le travail de Laing : on devine ce que seront les articles de Boissonade. Ce que Laing dit de juste, il le lui emprunte,

1. *Journal de l'Empire*, 3 et 10 septembre 1810.

2. J.-F. Boissonade, *critique littéraire*, II, 39-51.

en le rendant plus élégant, plus frappant, plus fort. Il a raison d'attribuer beaucoup d'importance, dans la genèse de l'*Ossian* macphersonien, aux premiers essais poétiques du jeune maître d'école, et notamment à son *Highlander* ; mais il a tort de parler du *Highlander* comme s'il l'avait lu, et de forcer l'identité : « Même bouffissure dans le style, mêmes images, mêmes incidents ; partout les météores verdâtres, la bruyère et les collines, les ouragans et les fantômes. » Il a raison, ou à peu près, de dire : « Quelques romances irlandaises, et le *Highlander*, étaient la base et le fond de toutes ces compositions... » mais il a tort d'ajouter : « où il n'y avait rien d'original et de neuf que l'impudence inouïe du prétendu traducteur, sa prose mesurée, et quelques erreurs monstrueuses ». C'est le ton de Laing, mais ce n'est pas celui du juge sage et éclairé : car, s'il en était ainsi, la voix de Cona n'aurait pas retenti soixante à quatre-vingts ans au fond de tant de cœurs dans toute l'Europe. Mais ce qui est piquant, c'est de voir combien d'erreurs laisse tomber la plume de celui qui n'était encore, il est vrai, qu'un critique agréable, mais qui allait prendre rang parmi les fameux philologues. Il est faux que Macpherson ait d'avance « combiné son système de traductions ossianiques qu'il fit circuler » ; il est faux qu'il soit revenu de sa tournée « au bout de deux ans » avec *Fingal*, etc... ; il est faux qu'il se soit « enrichi aux dépens de la crédulité » des lecteurs et surtout il est faux — à quel point, on l'a vu dans l'*Introduction* de cet ouvrage — qu'au moment où il écrivait son *Ossian* Macpherson fût un « riche gentilhomme » qui se promenait « dans son parc ». Il est dangereux enfin de citer sans aucune réserve l'autorité de Johnson.

La thèse radicalement négatrice de Boissonade a beaucoup plus de partisans que la croyance de Ginguené. Déjà en 1801, à peine le *Publiciste* a-t-il admis l'authenticité, qu'il reçoit et publie une lettre, en réponse à son article ¹. Marignié, traducteur des *Mémoires* de Gibbon, l'avertit qu'il ne faut pas faire état de David Hume comme autorité pour l'authenticité d'Ossian ; tout au contraire, comme en fait foi la lettre de Hume publiée dans les *Mémoires* de l'his-

1. *Publiciste*, 27 thermidor an IX.

torien (I, 210). A peine le *Rapport* de 1805 a-t-il été publié en juillet, et le livre antimacphersonien de Laing en août, que les *Archives Littéraires* donnent un grand article anonyme, très sensé et judicieux ¹. L'auteur résume les conclusions du *Rapport*, l'article de l'*Edinburgh Review*, et expose le système de Laing ; il conclut, comme on s'y attend, tout à fait contre la véracité de Macpherson. Cette documentation sérieuse est rare à cette époque de critique improvisée, et plus brillante que solide. Un autre article anonyme, plus court mais très judicieux, explique le sujet d'Ossian par les plagiats mêmes de Macpherson : « On admire ce qui était vraiment admirable, sans se douter qu'on l'avait déjà mille fois admiré dans d'autres ouvrages ². » Esménard se prononce contre l'authenticité, mais connaît très mal les faits ³. Il croit, avec Chateaubriand et d'après lui, que Macpherson, quand il a composé ses poèmes, était déjà riche et avait « un beau parc dans les montagnes de l'Ecosse ». Alors, rien de plus simple : « Il a chanté ses montagnes, son parc, et le génie de sa religion. » La ressemblance de ses arguments avec ceux de Chateaubriand va jusqu'au plagiat : l'argument tiré de Gray qui dans son *Barde* ignore Ossian ; l'argument tiré des chênes et des aigles qui ont toujours été inconnus à l'Ecosse : tout cela est du Chateaubriand tout pur.

La *Décade*, pendant cette période, est nettement contre l'authenticité. Mais ses arguments sont tous des arguments internes, du même ordre que ceux d'Esménard. En 1804, elle consacre à Ossian un article important ⁴. Elle signale l'astucieuse prudence de Macpherson qui, ignorant l'histoire des Gaëls et leurs mœurs, « s'est borné à les faire combattre et chanter » ; qui ne leur a point donné de mythologie, uniquement « par crainte de se compromettre aux yeux des érudits » ; et qui d'ailleurs « a fait pousser des chênes... » Nous connaissons la phrase : c'est la troisième fois que nous la rencontrons ; elle a passé de Chateaubriand à la *Décade* et au *Mercure* ; on la ressort tous les deux ans. Le même journal annonce avec quelque scepticisme

1. *Archives Littéraires de l'Europe*, VIII, 256 (novembre 1805) : *Sur l'authenticité des Poèmes d'Ossian*.

2. *Les Quatre Saisons du Parnasse*, printemps 1806, p. 235.

3. *Mercure*, 1802, IV, 407 ; le même article, *ib.*, 21 octobre 1809.

4. *Décade*, XLI, 348 (30 floréal an XII).

la publication prochaine du « texte gallique ¹ » ; il donne à entendre qu'il ne se laissera pas facilement convaincre. Toutes ces résistances ont amené à ne plus croire à Ossian ceux qui avaient quelque raison de se mettre au courant de la question. Creuzé de Lesser, qui se fait l'apôtre et le héraut de la chevalerie, préfère les mœurs des romans de chevalerie à celles des poésies scandinaves et même à celles « des poésies erses, trop manifestement falsifiées pour être d'aucun poids dans cette discussion ² ».

Il était plus intéressant de trouver l'exposé de la même thèse négatrice là où l'on ne se serait guère avisé de le chercher, dans un roman, et dans un roman qui jouit d'un certain succès : *Glorvina ou la Jeune Irlandaise*, par Miss Owenson. Miss Owenson n'est autre que Lady Morgan. Le roman date de 1808 ; traduit en 1813 sur la quatrième édition anglaise, il offrait aux lecteurs français des noms ou du moins des consonances chères à plusieurs d'entre eux : *Glorvina*, *Inismore*, *Tura*... L'auteur a placé dans ce roman une longue discussion qui remplit trente-cinq pages ³, et dont l'authenticité d'Ossian fait les frais. Les interlocuteurs sont un prince irlandais, un chapelain et un voyageur anglais. Ce dernier croit à Ossian écossais et à Macpherson traducteur. Les deux Irlandais se relaient à lui démontrer son erreur, et à lui donner une idée des véritables ballades ossianiques irlandaises. Nous pouvons peut-être en parler, disent-ils, « nous à qui l'on fait apprendre par cœur, dès notre plus bas âge, ces poésies ; nous qui portons encore aujourd'hui les noms des héros qu'elles célèbrent ». Ils se servent des arguments que la critique ossianique emploie aujourd'hui encore, mais en poussant à l'extrême un nationalisme irlandais qui nie toute influence des Hautes-Terres sur Ossian. Macpherson a éliminé tous les éléments proprement irlandais, et surtout le rôle de Patrick et la religion chrétienne. Morven ni Fingal n'ont de racines vraies en Ecosse. On cite à l'Anglais, pour le convaincre, les travaux de l'Académie royale d'Irlande, 1786, et on lui montre

1. *Décade*, XLVI, 186 (19 juillet 1805).

2. Creuzé de Lesser, *La Table-Ronde*, 3^e édit., 1814, p. XII.

3. *Glorvina ou la Jeune Irlandaise*, Histoire nationale, par Miss Owenson, traduit de l'anglais, 1813 ; II, 132-167.

dans les Fianns une milice nationale irlandaise. On insiste sur la plus lourde bévée de Macpherson : il a confondu et fait vivre ensemble Cuchullin et Fingal, que l'histoire nous montre séparés par deux ou trois siècles. Smith a suivi l'erreur de son devancier. Que penser d'ailleurs des mœurs que ces auteurs donnent à « Fingal et compagnie » ? Leur siècle est barbare, et ils sont doués de toutes les perfections et de toutes les vertus. La vérité est, toujours pour les deux Irlandais, que leurs « *ballades irlandaises bâtarde*s, comme M. Macpherson les appelle, sont les originaux d'où il a tiré, pour les arranger à sa manière, tous les matériaux de sa version d'Ossian ». L'Anglais est forcé de s'avouer vaincu. Mais « la jeune et belle Glorvina », qui assiste à ce docte entretien, ne capitule pas aussi complètement. Elle revendique les droits de la critique, nous dirions, subjective, et de son goût personnel. Elle proclame « la supériorité des poèmes de Macpherson comme composition, sur les productions informes... qui lui ont fourni ses matériaux ». Son « imagination est quelquefois éblouie » par les originaux irlandais, mais elle y trouve « des détails ridicules, grotesques ». « Mais les sons touchants de la voix de Cona, modulés par le génie de M. Macpherson, me charment... Quand mon cœur est froid et languissant, quand mes esprits sont abattus, j'ai recours à mon *Ossian* anglais : il apaise mes souffrances, mon abattement se change en une douce mélancolie, plus délicieuse même que la joie. » Et l'auteur semble conclure qu'il faut, malgré tout, savoir gré à Macpherson de son œuvre.

Voilà un morceau important qui prenait la question à peu près comme il fallait la prendre, et qui laissait parler la voix du sentiment après celle de l'érudition. Le *Mercury*¹ relie *Glorvina* aux « poèmes vaporeux » d'Ossian, et enregistre comme importante, comme incontestable, cette découverte que le véritable Ossian est Irlandais. M. de C... avait écrit la même chose au *Journal des Savants* cinquante ans auparavant ; mais qui s'en souvenait ?

Entre ces deux thèses extrêmes, le *Magasin Encyclopédique* pencherait plutôt pour la première². Le journal de

1. *Mercury*, 25 septembre 1813 (article signé G. M.)

2. *Magasin Encyclopédique*, 1808, IV, 228.

Millin a toujours été sympathique à Ossian plus qu'aucun des périodiques du temps. Il attribue la plus grande importance à l'édition de 1807 : « Cet ouvrage fait une époque mémorable dans l'histoire de la littérature du Nord » et démontre l'authenticité. Mais, comme Ahlwardt, dont il adopte les conclusions, comme Gurlitt, comme plus tard Archibald Clerk, comme tous ceux qui ont estimé authentique l'« original » de 1807, il s'appuie sur ce texte même pour juger sévèrement « les talents et la bonne foi du premier traducteur » qui « n'avait qu'une connaissance assez bornée de la langue gallique » et qui « ne s'est pas fait scrupule de suppléer par ses propres idées aux passages du Barde qu'il n'entendait pas ». Mais, dira-t-on, si sa « bonne foi » est compromise, ses « talents » n'en sont que plus remarquables, non ceux du philologue, mais ceux du poète, et ces derniers intéressent bien davantage le lecteur. C'est à peu près la même attitude que prennent Barbier et Desessartz ¹. Après avoir rappelé le débat, ils donnent comme « opinion dominante » celle qu'il existait bien des poèmes ossianiques, mais que Macpherson « a traduit librement et qu'il a ajouté d'autres poèmes à sa traduction ».

Heureux ceux qui, comme Delécluze — du moins c'est lui qui le raconte — n'ont pas besoin de consulter les gros in-quarto de Londres ou d'Edimbourg, ni d'écouter les deux parties pour rendre un arrêt décisif ! Il a toujours cru « par pur instinct, ce qui a été prouvé depuis, que Macpherson... avait très habilement tendu un piège auquel toute l'Europe s'est laissée prendre ² ». Un instinct aussi sûr peut dédaigner les longues veilles.

II

Comme on discute sur l'authenticité de ces poèmes, on varie sur leur beauté et leurs mérites intrinsèques. Au moment même où la mode s'empare d'Ossian, les critiques de

1. Barbier et Desessartz, *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*, 1808, II, 269.

2. Delécluze, *Souvenirs de soixante années*, p. 48.

profession et les gens de lettres hésitent à le consacrer grand poète, à lui donner officiellement une place dans le Panthéon littéraire de l'humanité. Ils ne savent guère s'il convient de chasser ou d'encenser ce nouveau-venu, qui pour les uns est digne d'un culte, et pour les autres n'est qu'un intrus. « En France, les avis sont divisés sur le mérite du barde écossais. Ce genre de poésie, disent les uns, presque toujours amphigourique, gigantesque et faux, ne peut plaire à ceux qui aiment à se nourrir des belles littératures grecque, latine et française. Selon d'autres, les idées grandes et fortes que ces poèmes renferment sur les premiers sentiments de la nature doivent plaire à tous les hommes ¹. » Autrement dit, les lecteurs d'un goût purement classique sont hostiles à Ossian, qui charme les partisans du retour à la nature. Donc on est pour ou contre lui par principe : « Tout est soumis à l'esprit de système, ou à de petits intérêts de parti ². » Système littéraire ou philosophique, parti politique ou religieux ; nous allons nous en apercevoir à plusieurs reprises. Pour d'autres, c'est avant tout une question de goût personnel : « La teinte sombre que beaucoup de gens aiment dans les poètes du Nord, et que d'autres leur reprochent... ³ » Le résultat est toujours le même : les opinions sont extrêmes dans les deux sens : « Ossian, méprisé par les uns, mis au rang d'Homère par les autres, n'a point encore de place fixe parmi les poètes ⁴. »

Commençons par les amis du Barde : au reste, ils sont les moins nombreux et de beaucoup les plus timides. J'excepte de cette timidité les trois premiers apôtres du nouveau culte, dont la voix, après un demi-siècle ou environ, se faisait entendre de nouveau. En 1804, on réimprime, nous l'avons vu, les *Variétés Littéraires* de 1768 ⁵ : le lecteur se trouvait reporté par cette réédition au temps de la première découverte et de la première ferveur. Garat, disciple et biographe de Suard, en rappelant l'œuvre ossianique de ce dernier, constate que ces poèmes « ont porté dans la poésie

1. Barbier et Desessartz, p. 269.

2. *Publiciste*, 22 thermidor an IX.

3. Chérade-Montbron, *Les Scandinaves*, 1801, p. XVIII.

4. P.-A. Lebrun, *Le Village abandonné*, etc..., p. X.

5. Voir plus haut, livre III, chapitre III.

un peu usée du Midi des images, des tableaux, des mœurs et des passions, où les talents poétiques ont pu se rajeunir comme dans un monde naissant, où ils ont pu recevoir des inspirations, lorsqu'ils n'y trouvaient pas des modèles, parce que l'analyse va bien plus loin que l'imitation¹. » On reconnaît l'idéologue à la conception et au style. D'autre part, la réédition de *Le Tourneur* par Didot en 1810, dont nous avons parlé plus haut, a certainement fait lire ou relire de beaucoup de personnes l'important *Discours Préliminaire* du traducteur, et les éloges, discrets d'ailleurs, qu'il donne à Ossian, ou plutôt à ses héros et à leurs mœurs. Enfin, il faut s'arrêter un peu davantage à une troisième publication, qui celle-là était une nouveauté, au moins pour les Français, et qui a certainement contribué à affermir ou à prolonger l'ossianisme chez nous : je veux parler de la traduction du *Cours de Rhétorique* de Blair².

Cet ouvrage est le plus parfait modèle de l'enseignement théorique de la littérature, tel que le pratiquait un Le Batteux, avec ses genres, ses règles, ses figures, tout cela classé, étiqueté, numéroté *ne varietur*. Or toute cette machinerie classique si compliquée ne semble montée qu'en faveur d'Ossian. En présentant au public Blair et son ouvrage, le traducteur rappelle le rôle capital que le docteur avait joué dans les premières publications de Macpherson, et sa fameuse *Dissertation* qui « réussit à inspirer beaucoup d'intérêt pour la poésie erse ». Mais il est impossible d'oublier, en parcourant l'ouvrage de Blair, qu'il fut le premier parrain d'Ossian en Ecosse, en Angleterre et en Europe. Quoiqu'il emprunte ses exemples à toutes les littératures, depuis l'Écriture et Homère jusqu'aux Anglais ou aux Français qui le précèdent immédiatement, Ossian est l'auteur qu'il cite le plus souvent : c'est un trésor inépuisable, où l'on est sûr de trouver toutes sortes de beautés. Que l'auteur traite *Du Sublime*, *De la Métaphore*, *De l'Apostrophe*, *De la Comparaison*, *De la Poésie descriptive*, Ossian, toujours Ossian lui fournira ses exemples. Il sert même à corriger Pope. Oui, le classique, l'élégant, l'irréprochable Pope reçoit des

1. Garat, *Mémoires sur M. Suard*... 1820, I, 154.

2. Hugues Blair, *Cours de Rhétorique et de Belles-Lettres*, trad. P. Prévost, Genève, 1808, 2 vol. in-8. Réédité en 1821.

leçons de style du Barde primitif et sauvage. Il délaye en trois expressions la même image d'Homère, tandis qu'Ossian, qui sait « frapper l'imagination d'un seul coup », a trois lignes parfaites, qui font voir l'objet. Il a des métaphores incohérentes, tandis qu'en voici deux d'Ossian qui, dans le même genre, sont parfaites. Tel passage de *Fingal* figure avec honneur entre Virgile et Quintilien. Ossian est un classique pour Blair, et l'égal des plus grands ; il le sera aisément pour les lecteurs de son ouvrage. Ces lecteurs ont été assez nombreux : car le *Cours de Rhétorique et de Belles-Lettres* est l'objet d'une seconde édition en 1821. Dans l'intervalle, il fournissait une page à une anthologie de lectures anglaises, et cette page était justement une de celles où Blair explique par le menu le sublime de son cher Ossian ¹. Ce choix témoigne qu'aux yeux des auteurs de la collection, grammairiens fameux et fabricants accrédités d'ouvrages scolaires, Ossian figure dignement dans une chrestomathie classique.

Ces trois admirations-là sont des survivances. Les nouveaux amis du Barde aiment surtout en lui le paysage et les sentiments. On ne peut guère lui refuser « la majesté des images, le pittoresque répandu dans la description ² », et « des beautés d'un genre qui frappe dans tous les temps les hommes de goût et les âmes sensibles ³ » — « Il est dans la vie, dit un autre critique, des moments où la mélancolie est voluptueuse, où la tristesse est presque un besoin... Combien alors doit être chère la lecture d'Ossian ⁴ ! » Et même cette lecture nous rendra meilleurs. Les détracteurs même du Barde admettent que « ses chants plaisent aux imaginations sensibles » ; surtout « le début des élégies d'Ossian, — car on peut donner ce nom à ses poèmes — s'empare toujours de l'âme et appelle la rêverie ⁵ ». D'autres juges, même sévères, trouvent fort poétique cette conception qui « assigne les nuages pour demeure aux âmes des héros, et qui les

1. Noël et Chapsal, *Leçons anglaises de littérature et de morale*, 1817, I, 468.

2. P.-A. Lebrun, *Le Village abandonné*, etc..., p. X.

3. *Publiciste*, 22 thermidor an IX.

4. *Les Quatre Saisons du Parnasse*, printemps 1805, p. 252.

5. *Œuvres de Fontanes*, II, 199.

rend ainsi témoins des peines et des plaisirs de leurs parents et de leurs amis ¹ ». La *Décade* ayant raillé le Barde et ses chants, un ossianiste libre penseur lui écrit pour relever certaines de ses assertions : « J'abandonne très volontiers le style ossianique, mais c'est des poésies d'Ossian elles-mêmes qu'il faudrait écarter l'arme trop meurtrière du ridicule ². » Si elles ne sont pas goûtées davantage du peuple, c'est qu'une éducation théologique a vicié son esprit. Si elles paraissent barbares, c'est comme Homère pouvait le paraître au siècle de Pisistrate. Toute la lettre est fort curieuse ³.

Les poètes apprécient dans Ossian les sentiments délicats ou pathétiques. Un d'eux lui est surtout reconnaissant de la tendresse qui chez lui « adoucit les tableaux guerriers ⁴ ». Michaud, nous l'avons vu, trouve en lui le plus parfait modèle du vrai poète, dont l'imagination anime, personnifie tous les objets naturels ⁵. Dans les chants du Barde, c'est le paysage qu'il faut retenir, c'est lui qui doit inspirer. « On peut donc permettre aux jeunes littérateurs de chercher encore dans la poésie gallique de nouvelles couleurs pour peindre la nature ⁶. » Cette nature est effrayante, lugubre ? « C'est peut-être, continue Esménard, une des causes secrètes de l'intérêt qu'inspire la lecture d'Ossian dans les doux climats de la France et de l'Italie. »

Ceux même qui ont été le plus impitoyables pour l'authenticité des productions de Macpherson et de Smith reconnaissent hautement l'intime attrait, le charme mystérieux de la poésie qu'ils ont créée. C'était le cas de miss Owenson, l'auteur de *Glorvina* ; c'est aussi le cas de Boissonade. Après avoir traité Macpherson de charlatan, il continue :

Mais il faut au moins estimer son talent. Il serait injuste de ne pas reconnaître qu'il avait une imagination véritablement poétique ; que ses ouvrages offrent de belles descriptions, de beaux récits, quelques traits vraiment imposants, parmi beau-

1. Noël, *Dictionnaire de la Fable*, I, XI.

2. *Décade*, 10 prairial an XII : Aux auteurs de la *Décade* ; Garchy près Pouilly (Nièvre). Signé : Reynier.

3. M^{lle} Tedeschi l'a analysée avec plus de détail, p. 88-89.

4. Pierre Chas, *Poésies diverses*, 1809, p. 7.

5. Michaud, *Le Printemps d'un Proscrit*, 1803, p. 104.

6. *Mercur*, 1802, IV, 407, et 21 octobre 1809, p. 481.

coup d'enflure, et des morceaux très pathétiques qui élèvent l'âme et l'attendrissent ¹.

Le Méridional avisé, le critique défiant, a les mêmes impressions que la sensible *authoress*. Après avoir rappelé le succès d'Ossian dans les principales nations de l'Europe, il ajoute :

Ossian n'est plus une divinité classique, il n'a plus de culte, plus d'admirateurs enthousiastes ; mais Macpherson trouve encore des partisans. Les lecteurs éclairés rendent toujours justice aux beautés supérieures répandues dans ses ouvrages, et les âmes mélancoliques et sensibles y vont chercher encore ces émotions tendres où elles se plaisent, et qu'il sait quelquefois merveilleusement produire.

Un autre encore, après avoir démontré très solidement l'inauthenticité foncière d'Ossian, rend hommage à ses grandes qualités, qui « doivent séduire les poètes lyriques, et surtout les musiciens ² ».

III

Les adversaires d'Ossian sont bien plus nombreux, parlent plus fort, et jouissent d'une plus grande autorité. Les poètes lui reprochent la tristesse et l'horreur de ses paysages et de ses tableaux. Le même Saint-Victor qui avait admiré Girodet et qui devait lui dédier son *Uthal*, prescrit au poète voyageur de s'écarter du Nord et de ses « monts affreux » :

Laisse, sur leurs sommets hérissés de frimas,
Le Barde fabuleux, entouré de nuages,
Au fracas des torrents mêler ses chants sauvages ³.

Viollet-Leduc, en son *Art Poétique* résolument classique, dit leur fait à Ossian et aux ossianistes français, sur le mode ironique qui est le sien. Il y a là et de la parodie et de la satire :

D'Ossian imitons les funèbres accords,
Célébrons le torrent, et sur ses tristes bords
Du héros expiré montrons l'humide pierre ;

1. *Journal de l'Empire*, 10 septembre 1810 ; *Boissonade, critique littéraire*, II, 50.

2. *Les Quatre Saisons du Parnasse*, printemps 1806, p. 238.

3. *Œuvres de Saint-Victor*, 1822, p. 49 : *Le Voyage du Poète*.

Que les vents en tout temps soufflent sur la bruyère ;
 De la reine des nuits que le disque argenté
 Dérobe à nos regards sa tremblante clarté...
 Que toujours le brouillard s'étendant sur la plaine
 Comme un fantôme errant lentement s'y promène,
 Et sur le noir rocher que vont battre les mers,
 Chantons, la harpe en main, au milieu des hivers ¹.

Quoique l'auteur de cette parodie ait à dessein chargé Ossian de traits qui n'appartiennent qu'aux poètes scandinaves — et encore ! — Colnet délivre au portrait un certificat de ressemblance, et ne semble pas regretter qu'on se moque « des imitateurs d'Ossian ² ».

Un autre poète, et qui compte, le grand Lebrun, le Pindare de la France, proteste contre Ossian dans une pièce bien connue, et qu'il faut pourtant citer. L'ode *Sur Homère et sur Ossian* ³ a seize strophes, dont sept et demie pour Homère, six et demie pour Ossian, et deux de conclusion. Après avoir loué Homère, le poète continue :

Mais Ossian n'a point d'ivresse :
 La lune glace ses crayons.

Sa sublimité monotone
 Plane sur de tristes climats ;
 C'est un long orage qui tonne
 Dans la saison des noirs frimas.

Parmi les guerrières alarmes,
 Fatiguant sa lyre et sa voix,
 Il parle d'armes, toujours d'armes ;
 Il entasse exploits sur exploits.

De mânes, de fantômes sombres,
 Il charge les ailes des vents ;
 Et le souffle de pâles ombres
 Se mêle au souffle des vivants.

Ses fleuves ont perdu leurs urnes ;
 Ses lacs sont la prison des morts ;
 Et leurs naïades taciturnes
 Sont les spectres des sombres bords.

1. Viollet-Leduc, *Nouvel Art Poétique*, 1809, p. 19.

2. *Journal des Arts, des Sciences et de la Littérature*, I, 228 (1810).

3. *Œuvres de Le Brun*, I, 408 (*Odes*, VI, 21).

Il n'a point d'Hébé, d'ambroisie,
Ni dans le ciel, ni dans ses vers :
Sa nébuleuse poésie
Est fille des rocs et des mers.

Son génie errant et sauvage
Est cet ange noir que Milton
Nous peint, de nuage en nuage,
Roulant jusques au Phlégéton.

Vive Homère et son Elysée,
Et son Olympe et ses héros,
Et sa muse favorisée
Des regards du dieu de Claros !

Vive Homère ! Que Dieu nous garde
Et des Fingals, et des Oscars,
Et du sublime ennui d'un barde
Qui chante au milieu des brouillards !

Lebrun reproche à Ossian sa tristesse, sa monotonie, sa froideur. Le second reproche est le plus fréquent ; le premier est mérité aussi, et si l'on n'aime pas les émotions tristes, Ossian est un livre fermé ; le troisième montre seulement que Lebrun l'avait peu ou mal lu, car nous savons que le sentiment n'y manque pas, et même qu'il y déborde. En réalité, ce jugement sévère s'explique par deux excellentes raisons. Le vieux classique tient à répondre à Creuzé de Lesser et à tous ceux qui se permettent d'élever la mythologie d'Ossian au-dessus de celle des Grecs et des Romains. Le vieux républicain tient à protester contre ce qu'il entre d'adulation et de mode servile dans l'apothéose du Barde, et, comme le dit Ulric Guttinguer, « sa haine et ses plaisanteries contre Ossian proviennent en grande partie de l'humeur du républicain contre le Consul qui s'était déclaré le protecteur du vieux Barde ¹ ».

Les critiques de profession ont, comme de juste, des arguments plus solides. Tous sont hostiles au Barde, sauf Ginguené, et nous avons vu à quoi tient cette exception. Ginguené, au reste, est déjà vieux et ne représente pas la

1. *Du Classique et du Romantique*, 1826, p. 233.

critique militante de l'Empire. Deux de ces ennemis d'Ossian sont des transfuges du camp ossianique. Marie-Joseph Chénier ne veut plus se souvenir sous l'Empire qu'il rima sous le Directoire avec constance, avec goût, avec quelque succès, cinq des poèmes du Barde. Critique et historien des lettres, il représente la pure tradition classique et l'esprit de Voltaire, du Voltaire des dernières années, de celui qui fulminait contre Shakespeare et parodiait Ossian. Quoique convaincu autant que M^{me} de Staël de l'authenticité des poèmes, il est l'ennemi des idées qu'elle représente et, à travers elle, il atteint Ossian. C'est dans son cours de 1806 à l'Athénée qu'à propos des Romans français il s'explique sur ce point. Fontanes aussi a ossianisé dans sa jeunesse. Mais l'auteur du *Chant d'un Barde* a bien renié son enthousiasme pour Fingal, pour Le Tourneur et sa « muse hardie ». Il professe, dès le Consulat, un classicisme intransigeant. Toute note germanique dans la littérature lui est odieuse ¹. Protégé de Napoléon, il ne va pas jusqu'à s'inspirer de Morven pour faire plaisir au maître : tout au plus sa *Prophétesse gauloise* de 1814 ² laisse-t-elle apercevoir qu'il a tenté jadis de ramasser la harpe du Barde. Mais son point de vue, on le devine, est juste l'opposé de celui de Chénier. L'un est républicain et, en fait de religion, en est resté à l'Être Suprême de Robespierre ; l'autre, serviteur dévoué de l'Empereur, est un des chefs, avec Chateaubriand, du retour au catholicisme. Dès 1795, il publiait dans le *Magasin Encyclopédique*, à propos de la traduction de Hill, un article anonyme ³, qui est certainement de lui, car on y trouve plusieurs phrases qu'il s'est contenté de reproduire textuellement en 1800 lors de sa polémique contre la *Littérature* de M^{me} de Staël. Lui non plus ne doutait pas alors de l'authenticité : mais c'est justement parce qu'il croit avoir affaire à un vieux barde athée qu'il proteste, nous allons le voir, au nom de la poésie moderne qui a des besoins religieux à satisfaire.

Ce n'est certes pas la même raison qui explique les réserves de la *Décade*, dont les rédacteurs sont tous philo-

1. Sainte-Beuve, Préface des *Œuvres de Fontanes*.

2. *Œuvres de Fontanes*, I, 155.

3. *Magasin Encyclopédique*, 1795, V, 118.

sophes et indévots. Si elle tient rigueur au Barde à partir de 1800, c'est que ses nouveaux protecteurs le lui rendent suspect. En rapprochant les nombreux passages que nous avons empruntés à ce grand et intéressant journal, il est aisé de constater qu'il a évolué en ce qui concerne Ossian, son authenticité et sa valeur. On a reproché à mon prédécesseur dans cette étude d'avoir trop simplifié les choses, et d'avoir fait de la *Décade* uniquement l'adversaire du Barde ¹. La vérité est qu'elle est d'abord impartiale et plutôt sympathique : elle insère plusieurs imitations d'Ossian ; Andrieux y donne l'article de 1796. Mais quand l'ossianisme sert de tremplin à Baour, un ennemi des idéologues et de l'Institut ; quand il est officiellement protégé par Bonaparte, et se prête à chanter les louanges du Premier Consul, puis de l'Empereur, la revue philosophique et indépendante s'écarte d'Ossian, accueille avec plaisir les preuves de son inauthenticité, et lance contre lui et ses imitateurs les traits caustiques de la satire.

Mieux que par Ginguené, Boissonade, Chénier et Fontanes, la critique professionnelle de l'Empire est représentée par Geoffroy, Hoffmann, Dussault et Auger : c'est dans cet ordre que les rangent assez naturellement et leur âge et l'époque de leurs débuts. Depuis le temps lointain où Geoffroy succéda à Fréron dans la rédaction de *L'Année Littéraire*, il n'a pas laissé passer une occasion de protester avec son ton rogue et son humeur acariâtre contre toutes les littératures du Nord, et particulièrement contre Ossian et l'ossianisme. Critique dramatique, les pièces de théâtre qu'ont fournies les poèmes du Barde lui seront autant d'occasions toutes trouvées de fulminer contre l'« Homère du Nord » et ses sectateurs. Hoffmann, plus jeune et beaucoup moins solennel, auteur agréable de livrets d'opéras-comiques et de comédies, juge Ossian moins au nom des grands principes de l'art que d'après l'esprit français, qu'il confond, comme tant d'autres, avec le sien. Dussault est anti-classique et met une obstination candide, à moins qu'elle ne soit intéressée, à ne rien reconnaître de bon dans les littéra-

1. P. Hazard, compte-rendu de A. Tedeschi, *Ossian... en France* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1912, p. 222).

tures du Nord. Hoffmann niait l'authenticité ; Dussault paraît y ajouter foi, mais leur jugement final est le même. Auger, si fameux plus tard par sa diatribe publique contre les Romantiques, n'est pas ennemi, sous l'Empire, d'une littérature d'inspiration médiévale et chrétienne ; mais il n'a pour Ossian que du mépris : ses tableaux lui font horreur et son style lui fait pitié. A ces quatre aristarques joignons Esménard, plus jeune qu'eux tous, versificateur insipide et fonctionnaire docile ; s'il est trop peu poète pour sentir Ossian, s'il le malmène autant que les autres, il a cependant quelque intuition des nouveautés qu'il apporte. Il est surtout beaucoup mieux informé qu'eux touchant Macpherson et l'authenticité. Mais il a ceci de particulier qu'il répète les autres et se répète lui-même. Son article de fond sur Ossian, qui a douze pages, a eu pour occasion la traduction de d'Arbaud-Jouques et a paru en prairial an IX dans le *Mercur*¹ ; il est réimprimé dans le même journal en 1809² ; il passe de là à l'*Ambigu* de Peltier un mois plus tard³. D'autre part, cet article s'inspire de très près des critiques faites à M^{me} de Staël et à sa *Littérature* par Chateaubriand et Fontanes, qu'il pille tous deux quand il ne les cite pas. Au premier appartient : « Macpherson a chanté ses montagnes, son parc, et le génie de sa religion. » Au second : « Il y a plus de cordes à la harpe d'Isaïe qu'à celle du Barde. » Ce critique à la suite nous fournira donc moins que les autres.

IV

Tous sont également adversaires d'Ossian ; mais ils le sont pour des raisons assez différentes. Plusieurs insistent de préférence sur une impression générale d'obscurité et de tristesse pénible, qui résulte en partie de la monotonie de ces poèmes. Dans ce « fatras monotone, mêlé de quelques beautés », on ne trouve que « l'amour fatal et malheureux, et un paganisme aussi lugubre que celui des Grecs était

1. *Mercur de France*, 1802, IV, 407.

2. *Ib.*, 21 octobre 1809.

3. *L'Ambigu*, Londres, 30 novembre 1809.

riant et poétique ». Et Chénier poursuit en jetant l'anathème sur les « barbares modernes » qui l'ont « mis avec complaisance à côté des brillants chefs-d'œuvre d'Homère ». Qui sont ces barbares ? M^{me} de Staël sans doute, mais aussi des « écrivains anglais et allemands » ; heureusement « cette opinion exagérée n'est guère admise parmi les littérateurs français ¹ ». Cette protestation de Chénier est à ranger à côté de l'ode de Lebrun : c'est la réaction du goût pour l'antique et la mythologie, et c'est une de ses dernières manifestations.

Cette monotonie engendre l'ennui, plutôt qu'une véritable mélancolie. On peut bien se laisser prendre à « cette espèce d'intérêt que le charme de la simplicité inspire au premier moment » ; mais on trouve bientôt que « les cordes de la harpe d'Ossian peuvent avoir un son touchant, mais elles sont en trop petit nombre ». Cette monotonie « explique le peu de popularité d'Ossian ». Il n'a que « fort peu d'idées et un petit nombre d'images lugubres ». « Est-il question de poésie des Bardes, dès qu'on a nommé Malvina et Fingal, qu'on a parlé de palais de nuages, de rochers de glace, d'un bouclier rond comme la lune, et entremêlé ces beaux souvenirs des mots de mélancolie et de rêverie, on a tout dit. » Pour apaiser les admirateurs d'Ossian qu'elle a scandalisés « en parlant avec irrévérence du patron de la mélancolie », la *Décade* admet que « cette couleur triste, mais agréable à l'œil, employée à d'autres tableaux, ajouterait à l'intérêt de situation son charme mélancolique » : c'est ce qu'a tenté Parny dans *Isnel et Asléga* ². Au contraire de Lebrun et de Chénier d'une part, qui opposent aux fantômes ossianiques la « riante mythologie d'Homère », au contraire de Fontanes et de Chateaubriand d'autre part, qui reprochent au Barde son absence de religion, certains estiment que ce qu'Ossian présente de plus heureux, c'est sa mythologie : Macpherson « était un bon théologue poétique ³ ». Ceux qui n'accordent même pas ce point à Ossian insistent sur « l'ennui plus fort que l'admiration », sur cette « monoto-

1. M.-J. Chénier. *Tableau historique...*, chap. VII, p. 131 et 152.

2. *Décade*, XLI, 347 (30 floréal an XII).

3. *Ib.*, LI, 102 (11 octobre 1806).

nie assommante ». Pour Geoffroy, cette mélancolie si fort à la mode, loin d'être la pierre de touche des belles âmes, est « une maladie des hordes septentrionales... Tous les sauvages sont mélancoliques ¹. » En lisant cet article, Edmond Géraud note dans son *Journal* que Geoffroy parle du genre ossianique « à peu près comme Sganarelle parle du foie et de la rate », puisqu'il s'agit « d'un genre et d'un poète qu'il avoue lui-même ne pas connaître » ; ce qui rend admirable « le ton d'assurance de notre Aristarque » dans cet article « fait sans doute après boire, comme tant d'autres ² ». — Il faut surtout blâmer les imitateurs de « je ne sais quel chanteur sauvage dont la harpe incomplète n'a rendu que des accords monotones et dissonants ³ » : Nodier par exemple ; l'article est consacré aux *Chants d'un Barde*. Ailleurs encore, même dégoût de cette « sécheresse », de cette « uniformité de traits et de couleurs ⁴ », grand danger pour ceux qui, comme Chérade-Montbron, essaient d'ossianiser ⁵.

Cette poésie monotone et lugubre a le tort de ne dérouler aux yeux qu'un paysage affreux et repoussant. Partout « des images funèbres, une poésie de cimetières et de cavernes ⁶ » : Geoffroy vient de voir jouer *Les Bardes* de Le Sueur. Ces poésies « peignent seulement une petite partie de la nature, la partie la plus triste, et la peignent exclusivement. On trouve des rocs, des vents, des nuages, des tempêtes, des torrents, des tombeaux, dans tous les poètes anciens ou modernes ; ils y font opposition, et ne reviennent pas sans cesse fatiguer le lecteur. Dans les chants ossianiques, au contraire, ils sont le fond et la forme, le principal et l'accessoire, le but et le moyen. » Les chants arabes « parlent sans cesse de sable et de palmiers, ceux-là de chênes et de bruyères... tandis que nos classiques puisent dans la nature entière, y trouvent toutes les couleurs et toutes les

1. *Journal de l'Empire*, 21 mai 1806.

2. Edmond Géraud, *Fragments de Journal intime*, p. 30 (mai 1806).

3. *Décade*, XLII, 294 (20 thermidor an XII).

4. Noël, *Dictionnaire de la Fable*, Préface.

5. *Mercure de France*, 4 août 1801.

6. *Journal des Débats*, 23 messidor an XII ; Geoffroy, *Cours de Littérature dramatique*, V, 57.

formes ¹ ». Le même Hoffmann applaudit aux railleries du *Nouvel Art Poétique* de Viollet-Leduc ², et constate avec plaisir que dans l'*Histoire d'Irlande* de Gordon, nouvellement traduite, on trouve des arguments contre l'authenticité ³. Auger est, lui aussi, particulièrement sensible au triste décor ossianique ; et ses expressions ressemblent d'une manière frappante à celles que Monti devait employer en 1825 dans son *Sermone sulla Mitologia* :

Le délicieux Elysée a été remplacé par des palais de nuages ; le riche bouclier d'Achille et le casque étincelant d'Hector, par des arcs de vapeur et des lances de neige ; le chêne prophétique par le pin lugubre ; le tertre émaillé de fleurs par la pierre grise du tombeau ; la rose vermeille et odorante par l'aride fougère. La poésie et l'imagination n'ont-elles pas beaucoup gagné à cet échange ⁴ ?

Ces puristes ne sont pas moins offensés du style ossianique. S'ils n'instruisent pas à cet égard le procès du Barde avec autant de détail que Morellet le faisait pour *Atala*, ils jettent les mêmes cris d'effroi qu'eux-mêmes ou leurs successeurs feront entendre après 1825 devant la marée montante du romantisme. Dussault refuse aux peuples du Nord le sens de l'harmonie, qu'il accorde à ceux du Midi, y compris les nègres. Cet « air épais et glacé » ne peut retentir que de « chants sauvages ». Nous voilà bien loin de M^{me} de Staël. « C'est donc bien vainement que l'on a prodigué tant d'esprit pour nous persuader que les hymnes des Bardes et des Druides, que les sons de la lyre d'Odin et d'Ossian étaient préférables aux accents divins des Homère et des Virgile ⁵. » C'est l'esprit des *Débats*, c'est celui de Geoffroy ; mais Dussault surveille trop peu ses expressions, car personne n'a jamais parlé de la *lyre d'Odin* ni des *hymnes des Druides*. L'article passe des *Débats* au *Spec-*

1. *Œuvres de Hoffmann*, III, 354-356 : *Du genre ossianique*.

2. *Ib.*, IX, 443.

3. *Ib.*, VI, 354.

4. Auger, *Mélanges philosophiques et littéraires*, I, 512 : *Imitateurs d'Ossian*.

5. *Journal des Débats*, 21 mai 1801 (à propos des Scandinaves de Chérade-Montbron) ; Dussault, *Annales Littéraires*, I, 106.

*tateur du Nord*¹ : idée bizarre, et peut-être malencontreuse, que de réimprimer « en Basse-Saxe » ces aménités à l'endroit des peuples septentrionaux et de leur littérature. Auger n'a pas moins de mépris pour le « style ossianique », dont le « débordement » lui paraît « une chose bien déplorable ». C'est un « jargon bizarre et incorrect », un « style barbare », dont « on affuble des idées fausses ou incohérentes, des images dépourvues de grâce et de justesse ». Nous avons vu si la langue des ossianistes de l'Empire reste timidement classique et traditionnelle ; ce n'est pas encore assez pour ce gardien du sanctuaire : « Que surtout on respecte la langue ! s'écrie-t-il. Rien ne dégage de cette obligation ². » Plus particulièrement, il signalait une autre fois, à propos des *Chants d'un Barde* de Nodier, l'affectation de l'« école ossianique » à employer « des expressions familières et même basses ³ ». On croit rêver. De la familiarité dans Ossian ! de la bassesse ! Y a-t-il auteur au contraire d'une noblesse plus constante et d'un raffinement plus soutenu ? Ses imitateurs renchérrissent sur lui à cet égard. Si l'on veut pourtant trouver un sens aux paroles d'Auger, il faut admettre, je crois, qu'il entend par *ossianique* toute poésie imitée des Anglais ou des Allemands, et qui se plaît à un certain réalisme, à un certain pittoresque d'expression ; bref, toute poésie romantique. Ce n'est pas la seule fois que nous voyons l'ossianisme singulièrement élargi ou transformé par ses adversaires. En tout cas, Ossian demeure pour tous ces critiques un amas confus de « romances ampoulées » et le type du « galimatias septentrional ⁴ ».

Ils sont à peu près unanimes à blâmer la monotonie et la tristesse, le paysage et le style ; mais Fontanes, soutenu par Chateaubriand, apporte une objection plus neuve. Il est curieux d'observer en passant qu'il trouve dans la société que peint Ossian l'origine, tant cherchée par les savants, de la chevalerie, de la Table-Ronde, et des paladins : c'est

1. *Spectateur du Nord*, XIX, 58 (juillet 1801).

2. Auger, *Mélanges philosophiques et littéraires*, I, 512.

3. *Décade*, XLII, 294 (20 thermidor an XII).

4. *Journal des Débats*, 23 messidor an XII ; Geoffroy, *Cours de Littérature dramatique*, V, 57.

même déjà la chevalerie « avec plus de simplicité, et sans ce mélange de préjugés gothiques qui la défigurèrent en des temps postérieurs ». Mais voici qui est plus important. La monotonie de cette poésie a pour cause l'absence de religion. La seule croyance qu'on y rencontre, la survie des héros dans les nuages, « n'offre qu'un merveilleux assez triste et bien vite épuisé ». On ne trouve dans tous ces poèmes « aucun point de vue consolant ». Et voici qui est plus net encore :

Ossian m'attendrit sans doute quand il me conduit au tombeau de ses pères ; mais il faut qu'une divinité veille autour des tombeaux pour leur donner plus d'intérêt et les rendre sacrés...

C'est l'idée d'un Dieu qui féconde les arts, comme elle anime le spectacle de la nature ¹.

De là cette supériorité de la poésie des Hébreux, où Racine a puisé *Athalie*, et d'où il aurait pu emprunter d'autres chefs-d'œuvre, tandis que d'Ossian l'on ne pourrait tirer qu'une seule pièce. C'est qu'« il y a plus de cordes à la harpe de David et d'Isaïe qu'à celle d'Ossian ». C'est la première fois que nous voyons le Barde moins goûté pour cet athéisme même qui l'avait fait tant estimer d'un siècle incroyant. Le vent va tourner : Ossian en ressent un des premiers effets.

Fontanes revient à la charge cinq ans plus tard, et répète mot pour mot deux des phrases que je viens de citer. Il insiste davantage sur le principal défaut des poèmes ossianiques, qui est de manquer de religion. Le merveilleux calédonien « est assez triste et bientôt épuisé. Il peut amuser un instant l'imagination, il ne la nourrit pas ². » Il attendrit ; il ne console pas. Au contraire, les maîtres de la littérature du Nord, « Milton, Young, Klopstock, Shakespeare lui-même » doivent leurs beautés à la Bible : ils offrent le caractère de la poésie hébraïque. Pour Chateaubriand et Fontanes qui sont en étroite communion d'idées et emploient les mêmes expressions, pour Esménard qui les copie ³, pour les initiateurs de la renaissance

1. *Magasin Encyclopédique*, 1795, V, 118.

2. *Mercure*, messidor et thermidor an VIII ; *Œuvres de Fontanes*, II, 184.

3. *Ib.*, 1802, IV, 407 ; et 21 octobre 1809.

religieuse du Consulat, l'admiration pour Ossian ne peut que dévier la littérature et le goût public de la voie naturelle à la France, dont le philosophisme du *xviii^e* siècle et l'engouement pour certains modèles étrangers ne l'ont que trop détournée, celle de la poésie chrétienne et traditionnelle.

Aucun de ces critiques n'a même essayé de donner une étude d'ensemble dans laquelle les défauts du genre fussent exposés en bon ordre et avec un juste développement ; ils ont multiplié les boutades, les sarcasmes, les allusions, les chicanes de détail et les inexactitudes. Si l'on cherche cependant à retrouver dans cette poussière d'idées les directions générales de l'opposition à Ossian, on s'apercevra, je crois, que ce qui les choque avec raison dans ses poèmes, c'est l'absolu manque de vérité. L'art, pour eux, c'est avant tout la nature imitée par l'homme, et rendue plus agréable à l'homme que la nature même ; ce sont des attitudes, des sentiments, des idées, des discours, vrais comme la vie, mais plus intelligibles et plus sensibles que la vie même, parce que l'esprit les a choisis, interprétés et rendus. Disciples de Boileau, ils n'aiment que « la nature » et estiment que « d'abord on la sent ». A cet égard ils se plaignent de ne trouver dans Ossian et ses imitateurs aucune satisfaction. Si au contraire le but n'est pas de se pencher sur son âme ou celle des autres pour y lire, mais de fuir ce qui est, pour rêver à ce qui pourrait être ; si l'imagination prend le pas sur la raison, si l'idéal fait oublier ou dédaigner le réel ; alors l'âme part des nuages d'Ossian pour s'envoler au pays des chimères ; alors ces êtres sans consistance, que la raison juge creux et faux, l'imagination se plaît à les animer d'une vie fugitive ; surtout elle se plaît à habiter ces déserts, où rien ne la rappelle à la réalité, et qui deviennent le cher asile de ses rêves. Nos critiques de l'Empire ne sentent pas, comme Faust, deux âmes dans leur poitrine ; ils n'envient pas, comme lui, l'aile de l'oiseau ; et, fidèlement attachés à la doctrine d'imitation et de vérité qui est la grande doctrine classique, ils protestent une dernière fois, avant de tomber un à un devant le romantisme envahissant, contre une poésie dont ils n'ont devant les yeux que de prétentieuses ou de naïves contrefaçons, et dont le véritable intérêt, la

véritable portée se trouvent dans des régions de l'âme qui paraissent leur être étrangères.

Remarquons enfin que pour ces critiques attardés et maussades, résister à Ossian, c'est défendre la poésie d'inspiration mythologique et gréco-romaine ; goûter Ossian, c'est porter une main sacrilège sur les trésors de la belle antiquité. La bataille à laquelle ces vétérans tiennent à prendre part, si débile ou si gauche que soit parfois leur bras, ne se livre pas entre la poésie ossianique et une poésie pure d'alliage, nationale, naturelle : ils ne visent qu'à préserver de toute atteinte la poésie classique gréco-romaine. Comme Monti, Hoffmann ou Dussault, Geoffroy ou Auger reprochent à l'« audacieuse école boréale » de substituer le Nord et ses frimas, Morven et ses brumes, au clair soleil, aux riants paysages de la Grèce et de l'Italie, Fingal à Enée, Oscar à Hector, Odin à Jupiter et Apollon. C'est, sur le sol français, la guerre entre deux mythologies et deux légendes, entre deux domaines de l'imagination et du langage. Ce n'est pas la France ni la poésie française qui résiste et se défend : de la France, il n'est jamais question. Nos critiques n'occupent donc qu'une position peu solide et à peine tenable. L'ossianisme, contre lequel ils luttent de leur mieux, n'est que l'avant-garde de la grande armée romantique, qui aura vite fait de submerger la citadelle et ses défenseurs.

V

Pour le moment, ils pouvaient se rassurer en jetant les regards autour d'eux ; la marée montante de l'ossianisme sous l'Empire ne submergeait pas tout le domaine des lettres, et ce mouvement dont ils étaient les spectateurs ironiques ou grondeurs n'allait pas, même dans la poésie, sans rencontrer des obstacles. Il ne faut même pas croire qu'à aucun moment la note ossianique ait été dominante. Dans son ensemble, cette poésie, ou ces volumes de vers qui se donnent pour de la poésie, restent classiques et de genre et de style. De toutes parts on rencontre des monuments d'un art timide

ou suranné, qui limitent étroitement le champ où règne Ossian. Le classique intransigeant, le pur gréco-romain, ou soi-disant tel, avec tout l'attirail défraîchi de la mythologie traditionnelle, règne exclusivement dans quantité de volumes. Ecartons les chefs, les vétérans du Parnasse français, qui sont indifférents comme Delille, hostiles comme Lebrun, ou portés comme Parny à des concessions maladroites. Ecartons leurs élèves, et ceux qui étaient de leurs noms respectés une œuvre chancelante et bâtarde : Chaussard ¹, le sous-Lebrun, « élève, ami du Pindare de la France ² », obstinément classique en des sujets nationaux ; de Charbonnières ³, « neveu et élève » du grand Delille, qui doit tout à l'antiquité, sauf quelques emprunts à Pope, à Gay, à Gray. Ecartons encore, pour être absolument justes, ceux qui sont, comme Legouvé ⁴, les poètes de la famille, des émotions douces, des intimités ; ceux qui, comme le comte de Saint-Leu (Louis Bonaparte) sont élégiaques et moraux ⁵ ; ceux qui professent que leur poésie ne traite que de l'homme, qui, en protestant contre l'abus du genre descriptif, veulent renouer la tradition du vrai classicisme, et qui, fidèles au mot de Pope, *The proper study of mankind is man*, s'écrient avec Clovis Michaux :

Peintres du monde, étalez ses merveilles ;
L'homme avant tout est l'objet de mes veilles ⁶.

Mais exhumons de l'oubli, d'ailleurs mérité presque toujours, où depuis un siècle ils gisent ensevelis, ces recueils de vers que voyaient paraître les années 1802, 1803, 1804, le moment de la plus grande vogue d'Ossian ; ceux surtout qui sont des œuvres de débutants, ces volumes brochés, à tirage restreint, nous dit-on, à débit plus restreint encore. Y trouverons-nous l'inspiration ossianique ? Les chants du Barde les ont-ils nuancés d'une teinte nouvelle ? Non, ou

1. Chaussard, *Fragments d'un Poème sur les Victoires nationales* (an VII) ; *Chant de paix et de victoire* ; *Les Triomphes et la Paix*, ode, 1807.

2. *Les Triomphes et la Paix*, Préface.

3. A. de Charbonnières, *Essai sur le Sublime*, poème en 3 chants, 1814.

4. *Œuvres de Legouvé*, 1826 (Legouvé est mort en 1812).

5. Comte de Saint-Leu, *Odes*, 1814.

6. Cl. Michaux, *Les douze Heures de la Nuit*, 1826 (écrit avant 1803).

bien rarement ; et la raison peut-être, c'est que leurs auteurs sont versificateurs plus que poètes. Du moins la lecture des poèmes ossianiques a-t-elle rafraîchi, renouvelé leur langage ? Point. Un recueil manuscrit qui paraît dater de cette époque, s'il fait dans ses effusions patriotiques une certaine place au genre troubadour, ne doit rien à Ossian ¹. Les Lavedan ², les Lamotte ³, les Gensoul ⁴ ne sont pas touchés du grand souffle de Calédonie. Dans les années qui suivent, les Murville ⁵, les Morin ⁶, les Lecornu ⁷, les Pfluguer ⁸ ignorent Ossian en des sujets qui pourraient l'appeler. Mais peut-être que ces poètes aux infimes l'ont négligé plutôt qu'ils ne l'ont ignoré. Que dire de celui qui rend compte de la traduction du *Voyage dans les Hébrides* de Johnson ⁹ sans faire la moindre allusion à Ossian à propos de ces lieux qu'il a rendus fameux, ni à la querelle qui a mis aux prises Macpherson et le docteur ? ou d'un poème qui situe en l'an 728 une aventure d'amour ¹⁰ et qui n'utilise aucun souvenir bardique ? Voici un *Hymne au Soleil* ¹¹ ; voici une invocation à l'*Etoile du Soir* ¹² ; voici des poésies sur la Nuit ¹³ ; voici, de Chénédollé, des aurores et des clairs de lune ¹⁴ ; thèmes essentiellement ossianiques, mais rien n'y décèle l'influence du Barde. Et Pierre Lebrun qui lisait Ossian, nous l'avons vu, qui a visité l'Ecosse, qui a été l'hôte de W. Scott, ne rafraîchit pas sa poésie à cette source neuve ¹⁵.

Ceux-là sont exclusivement classiques, et ne doivent rien à aucune inspiration étrangère. D'autres ont puisé aux sources

1. *Recueil de Chants, Hymnes...* (Bibliothèque de l'Opéra, Manuscrits, 226 D).

2. J-B. Lavedan, *Les Arts*, poème, an X.

3. Lamotte, *Mon Portefeuille*, 1803.

4. G[ensoul], *Mes premiers pas*, 1803.

5. Murville, *L'Année champêtre*, 1808.

6. Morin, *Génes sauvée*, poème, 1809.

7. Lecornu, *Poésies fugitives*, 1810.

8. Pfluguer, *Les Amusements du Parnasse*, 1811.

9. *Journal des Débats*, 14 mars 1804 (article de Jondot).

10. D [u] B [ois], *Geneviève et Siffrid*, correspondance inédite du VIII^e siècle, 1810.

11. *Almanach des Muses*, 1805, p.^e 199 : *Hymne au soleil*, par Butignot.

12. Coupigny, *Romances et Poésies diverses*, 1813, p. 14.

13. Cl. Michaux, *Les douze Heures de la Nuit* :

14. *Almanach des Muses*, 1802, p. 11.

15. *Œuvres de Pierre Lebrun*, 1861.

d'Albion ou de la Germanie. On ignore Ossian, et l'on connaît plusieurs poètes anglais dont le genre avoisine plus ou moins le sien : comme ce Leuliette, idiot jusqu'à l'âge de quinze ans, puis professeur à l'Athénée de Paris, qui en est resté à Thomson et Young ¹. Celui-ci est encore assez accrédité, car on le met en chansons :

Maître Young, rêveur crédule,
Aimait la lune et la nuit... ²

De même Milton dans Chénedollé ³, dans Trappé ⁴, qui l'imitent et le traduisent. Thomson figure ici et là, notamment dans le *Mercure* ⁵. Ce *Mercure*, vers la fin de l'Empire, est intéressant à étudier au point de vue des sources littéraires d'inspiration poétique : de Moïse et Anacréon à Métastase et Gessner, c'est une curieuse mascarade où vingt-cinq siècles et dix littératures fournissent les costumes et les attributs. Les romans, *Valérie*, *Praxède* ⁶, offrent le même amalgame bizarre de lectures ; dans *Valérie* seul figure Ossian, et nous l'y avons rencontré.

Gessner mérite une place à part : sa vogue est ancienne et dure toujours. Un certain Léonard le traduit pendant l'émigration ou sous l'Empire ⁷ ; le hussard Blanchet l'imita vers 1800 ⁸ ; l'aveugle Rosny s'inspire du « Théocrite zuricois » et non de l'aveugle Ossian ⁹. On le rencontre chez Sarrazin en 1802, chez Frénilly ¹⁰, chez Chas ¹¹, chez de Piis ¹², chez Armand-Gouffé ¹³ : celui-ci ossianise aussi, mais à très petite dose.

Concluons sur cette fastidieuse énumération d'inconnus,

1. Leuliette, *Tableau de la Littérature en Europe*, 1809.

2. De Piis, *Œuvres choisies*, 1810, IV, 51.

3. *Œuvres de Chénedollé*, p. 361 : Ode VII : *Milton* (1814).

4. De Trappé, *Variétés en vers et en prose*, 1808.

5. *Mercure*, 1814 : deux imitations de Thomson.

6. Aug. Lambert, *Praxède*, 1807.

7. Joseph Léonard, *Début poétique*, 1823.

8. Aug. Blanchet, *Poésies*, 1805.

9. Rosny, *Amusements poétiques d'un aveugle*, 1804.

10. De Frénilly, *Poésies*, 1807.

11. Pierre Chas, *Poésies diverses*, 1809.

12. De Piis, *Œuvres choisies*, 1810.

13. Armand-Gouffé, *Ballon d'essai*, 1802.

et sur leurs vers plus fastidieux encore. on peut le croire. Ossian frappe assez fortement ceux qu'il a touchés ; mais il ne touche qu'une minorité parmi les poètes. Peut-être est-il trop nouveau ; pas plus que Young ou Gessner. Peut-être est-il trop âpre, trop barbare, trop étrange aussi, en un mot trop différent. Il effraie les poètes, surtout les médiocres ; il ne tente guère les débutants. Nous avons vu son rôle dans la grande poésie presque officielle. Quand la poésie asthmatique de l'Empire veut se guinder au sublime, elle tend les ailes au souffle de Morven ; mais Ossian ne fournit que peu de chose à la poésie ordinaire, timide, édulcorée ou mièvre, et si prosaïque ! On lui préfère souvent les dissertations d'Young, et surtout les bergeries de Gessner. En prose au contraire, nous l'avons vu, Ossian s'impose à l'attention des critiques, parce qu'il pose des problèmes que ne posent ni Young ni Gessner. Aussi est-il à chaque instant question de lui dans les revues, les journaux, les ouvrages d'histoire littéraire ou de critique.

Pour conclure sur cette époque, Ossian complété par Hill, imposé par le goût du maître, versifié par Baour-Lormian, popularisé par la cantate, la romance, le théâtre, la vignette et la peinture, connaît un moment de grande vogue sous le Consulat et l'Empire. Parallèlement à cette vogue, un grand courant de sympathie fait aimer le Barde de certains poètes à qui manque le talent, de certains solitaires rêveurs qui lui vouent un culte discret. Ceux même qui ne croient pas à l'authenticité d'Ossian se laissent entraîner au charme de ses poèmes. Les contemporains le comparaient à un *harmonica* ¹ dont les notes frêles et cristallines éveillent une émotion moins puissante que délicate. De plus secrètes harmonies lui attireraient les cœurs. « Chaque rêveur retrouvait là les émotions de ses promenades solitaires et de ses rêveries philosophiques ². » Il transportait ses lecteurs « dans un monde idéal, assez inconsistant et assez vague pour réfléchir, en y ajoutant le mirage trompeur de la perspective, les sentiments et les rêves du jour ³ ». Sa mythologie, de plus, était fort appréciée : on

1. *Spectateur du Nord*, XVIII, 363 (juin 1801).

2. Taine, *Histoire de la Littérature anglaise*, IV, 226.

3. Léo Joubert, *Nouvelle Biographie générale*, art. Macpherson.

la trouvait « originale et touchante ¹ » ; et nous avons vu quelle importance prépondérante elle prenait dans les jugements qu'on portait sur le Barde. Il fournissait de merveilleux un temps sans foi et sans poésie, où le champ était libre entre les fictions mythologiques usées et les évocations romantiques, où la Révolution avait achevé de faire place nette de plus d'une ancienne croyance, en attendant que la religion positive revint en faveur. Sa mélancolie enfin s'accordait à cette « mélancolie inquiète » qui « avait saisi les imaginations » d'un monde « triste comme après les grandes commotions ² ». Quelques-uns de ces sentiments, et ce sont les plus importants, se développeront encore dans la génération suivante, et l'expression que leur donneront les poètes devra beaucoup à Ossian, soit directement, soit par l'intermédiaire de Chateaubriand.

Mais il ne conquiert pas l'approbation des critiques ; il n'éveille plus chez les lettrés le grand intérêt qu'il excitait dans la première période de son acclimatation ; il ne fournit plus l'occasion ou la solution de nombreux et intéressants problèmes. Ceux qui dirigent l'opinion le raillent le plus souvent ou le censurent, pour ses véritables défauts et pour ceux qu'ils lui prêtent, en haine du romantisme qu'ils entrevoient à l'horizon. Le hasard aurait pu faire naître un grand poète qui sous l'Empire aurait animé de son génie les mornes fictions ossianiques ; le hasard n'a donné à Ossian que de plats interprètes ; les grands poètes sont venus plus tard, leur imagination a créé dans d'autres domaines, et l'ossianisme comme genre littéraire n'a été qu'une tentative manquée d'affranchissement, un essai timide de romantisme classique qui devait demeurer infécond.

1. *Journal des Arts*, 1801. .

2. Lamartine, *Nouvelles Confidences*, IV, 9. Ils s'agit de l'année 1802.

LIVRE QUATRIÈME

OSSIANISME ET ROMANTISME

(1815-1835)

CHAPITRE PREMIER

Les dernières traductions en vers

(1813-1835)

- I. Ossian entre 1815 et 1830. Caractères généraux des traductions en vers de la Restauration.—Saint-Michel, traducteur et imitateur. Rapport de son travail avec celui de Baour-Lormian. — Saint-Ferréol. Contenu de ses recueils ossianiques. Ses prudences et ses libertés.
- II. Deux soldats ossianistes. Bruguière de Sorsum : son *Fingal*. — Le général Lamarque. Importance et époque de son travail. Son exactitude. Son *Discours préliminaire*. L'amour dans Ossian. Le roman ossianique. Publication tardive de son ouvrage.
- III. Traducteurs isolés et provinciaux : Gérard-Granville. Un inédit : J.-B. Fleury. Son *Carthon* et sa *Mort d'Ossian*

I

Pendant les années fécondes qui vont de 1815 environ au triomphe et à la vulgarisation du romantisme au lendemain de 1830, la destinée d'Ossian est très curieuse à observer. Il appartient au passé ; et, à ce titre, il n'influe que faiblement sur les nouvelles tendances littéraires, bien que la plupart des Romantiques soient marqués de son empreinte et qu'ils aient dû passer par Ossian avant de trouver leur voie. Mais, comme il appartient au passé, il est accrédité par cela même auprès de ceux que les innovations gênent ou effraient : il est pour eux un classique en son genre. Beaucoup de ceux qui, soit par leur âge, soit par leur caractère, ne se sentent aucun désir de plus hardies nouveautés, s'en tiennent au Barde ; il satisfait leur goût de l'étrange et du rêve. En tout cas, il ne partage pas le sort de Young et surtout de Gessner, ses rivaux en gloire aux temps déjà

lointains de Louis XV et de Louis XVI. La Restauration le trouve entouré d'honneurs, et ne le détrône pas brusquement. Il survit notamment à Gessner, parce que, plus varié et plus souple, il s'accommode mieux à des temps nouveaux; parce qu'il est infiniment plus romantique à tous égards.

Surtout il est le poète de beaucoup d'amateurs, d'isolés qui ne serattachent à aucune coterie littéraire. De ce nombre sont les traducteurs en vers qui recommencent à cette époque, avec plus ou moins de prétentions et d'ampleur, la tâche de Baour-Lormian. Ce sont les derniers de la série. Ils travaillent généralement sur l'ouvrage de Le Tourneur, qu'aucune traduction en prose n'est venue déposséder, depuis une quarantaine d'années, de la faveur dont elle jouit. Ils croient encore à ce genre de la traduction en vers, si glorieux entre les mains d'un Delille, si impossible à qui place plus haut son idéal. Ils ne traduisent pas Ossian pour établir leur réputation littéraire, ni même pour assouplir leur talent, puisque aucun presque n'a fourni d'autres ouvrages. Isolés, ils paraissent, sauf une exception, s'ignorer l'un l'autre; ils célèbrent leur culte au désert, loin des chapelles où se font les réputations. Ils sont démodés en naissant, et n'attirent point l'attention du public. Ils ne sont en littérature que des amateurs: Ossian, à toutes les époques, a surtout tenté les amateurs. Gentilshommes, soldats, fonctionnaires, leur vie désœuvrée ou active a connu au moins une fois l'enthousiasme poétique, et c'est aux chants du Barde qu'ils doivent cette heure-là. Leurs vers redondants ou malhabiles dorment ensevelis dans la poussière des bibliothèques; mais, en tournant ces pages monotones que nul n'a jamais coupées, en découvrant tant d'enthousiasme candide et de studieuse application, on connaît mieux la séduction puissante et prolongée qu'Ossian a exercée sur les âmes.

Les plus importantes traductions partielles de cette époque sont celles de deux poètes amateurs, qu'Ossian a touchés une fois, et qui n'ont pas autrement marqué dans les lettres. En général, ceux qui se consacrent à traduire en vers quelques morceaux d'Ossian ne savent pas se créer beaucoup d'autres titres à la renommée. Par le nombre des poèmes traduits, Alexis Saint-Michel mérite une des premières places parmi les interprètes du Barde. Il avait donné dès 1813 une imi-

tation de la *Guerre de Thura* ¹ — 322 alexandrins — qui rattache l'auteur à la poésie ossianique de l'Empire. Cette *Guerre de Thura* n'est autre, sous ce titre nouveau, que le poème bien connu de *Carric-Thura*, qui reparait sous son vrai nom en 1820, précédé de *Fingal* et de neuf autres courts poèmes ossianiques ou pseudo-ossianiques ². Enfin, dans son volume de 1822 ³, l'auteur s'inspirait encore d'Ossian dans un poème sur l'île de Groix au temps de César, où une vierge nommée Vinvéla, comme l'amante de Shilric dans *Carric-Thura*, voisine avec Vénus et les Druides. Le même recueil montre Saint-Michel traduisant tantôt Gessner, tantôt le Tasse, tantôt Anacréon, et tantôt Young, prenant à Klopstock les chœurs de la *Bataille d'Hermann* et les « bardes de Wodan », enfin créant un *Mainfroy* qui appartient au genre troubadour. Ce petit volume est assez curieux, on le voit, comme point de convergence d'influences contemporaines très diverses, toutes plus ou moins à leur déclin; le bon Saint-Michel est un éclectique dont les choix sont très instructifs.

Mais revenons à Ossian. Comme plusieurs de ses contemporains, Saint-Michel mélange assez audacieusement les poèmes ossianiques et les créations de sa propre imagination. « J'ai plutôt imité que traduit quelques-uns de ces poèmes. J'en ai composé d'autres avec les idées éparses dans les poésies galliques, et j'en offre la collection aux amis d'Ossian. » Il n'est pas aisé de se reconnaître, dans cette confusion voulue. A côté de *Fingal*, condensé en quatre chants au lieu de six; d'*Orla* qui, sous un nom inventé, est un épisode de *Fingal*; du *Chant de Fingal sur la ruine de Bal-clutha*, qui est emprunté à *Carthon*; de la *Guerre de Tura*, qui n'est autre que *Carric-Thura*; de *Armin de Sellama* qui n'est autre que *Cathlin de Clutha* rebaptisé par la fantaisie du traducteur; de *Finan et Lorma*, de *Dargo*, qui appartiennent au recueil de Smith; voici un *Arvin* qui semble bien n'être qu'une imitation; voici une *Irma* et un *Olvar* qui ne sont

1. *La Guerre de Thura*, poème imité d'Ossian, par Alexis Saint-Michel [1813] in-8.

2. *Fingal*, poème, et autres poésies galliques en vers français, par A. Saint-Michel, 1820, in-8.

3. *La Vierge de Groa*, poème... par Alexis Saint-Michel, 1822.

que des nouvelles écrites dans le genre ossianique. Dans ces dernières, avoue l'auteur, la couleur est « plutôt scandinave que calédonienne ». Voici encore une description du *Loda* (c'est « le palais de Cruth-Loda ou Odin ») qui est inventée ; et voici enfin un poème intitulé *Ossian aux vaincus*, supposé adressé aux Calédoniens, vaincus par les Romains, qui développe, avec un refrain, l'idée que la défaite importe peu quand le combat fut héroïque, et qui semble bien rattacher Saint-Michel au groupe de ceux qui empruntaient la harpe d'Ossian pour exprimer leurs sentiments patriotiques au lendemain des invasions.

La partie proprement ossianique de l'œuvre de Saint-Michel peut aller à 2.900 vers environ. Il est plus que probable qu'il traduit sur l'édition française de 1810, qui lui fournit à la fois la version de Le Tournenr pour *Fingal* et celle de Hill pour *Dargo*. Ses notes répètent ou résument celles des deux traducteurs français. Quand il s'agit de décider de l'authenticité d'Ossian, il renvoie à Ginguéné, dont la dissertation ouvre, comme on sait, cette même édition de 1810. Son admiration est profonde pour « ces ouvrages d'un génie sublime, mais sauvage » ; pour « les beautés de cette poésie appelée *barbare*, beautés qui consistent dans le grandiose de la pensée et la vigueur de l'expression ». Le second ouvrage que Saint-Michel a sous les yeux, c'est la traduction de Baour-Lormian. Celui-ci « a élevé à la gloire d'Ossian un monument immortel » ; néanmoins il a « négligé » quelques-uns de ses poèmes, et le nouveau traducteur s'est cru en droit de les reprendre. Malgré ses efforts pour ne pas traduire les mêmes poèmes que son devancier avait choisis ; quoiqu'il ait poussé l'indépendance jusqu'à remplacer dans *Carric-Thura* l'apparition de l'Esprit de Loda par celle de l'ombre de Trenmor « pour ne pas me rencontrer trop souvent, dit-il, avec Baour-Lormian » ; il ne peut éviter d'entrer en concurrence avec lui de loin en loin, et se reproche alors d'avoir « commis une imprudence ». D'ailleurs Baour « n'a fait qu'imiter » la plainte de Minvane, à laquelle Saint-Michel donne deux à trois fois plus d'étendue ; il n'a fait « qu'une très libre et très élégante imitation » de l'invocation de Gaul à l'ombre de Morni, que celui-ci traduit plus littéralement. En somme Saint-Michel

se donne pour un disciple respectueux et modeste, mais plus exact que son heureux prédécesseur.

Il a raison d'être modeste, s'il s'agit de son talent poétique. Malgré les fantômes *voyageant sur leurs chars de nuages*, les vierges *pâles comme un rayon de l'astre de la nuit*, les météores, les bruyères, les sapins et les esprits des vents, la versification toute classique et les épithètes banales ne laissent pas deviner dans l'Ossian qu'il présente un père du romantisme. Il y a bien le tour ossianique, mais qui n'a pas survécu à Ossian, bizarrement accouplé à un tour classique dans des vers comme ceux-ci :

Lorsque dans Témora les chants de la vaillance
Instruisent de Cormac la généreuse enfance...

Il y a bien, dans les malédictions que les héros accumulent sur leurs têtes, quelque pressentiment des fureurs grandiloquentes d'Antony ou d'Hernani :

Ah! rugissez sur moi, vents orageux des mers!
Fantômes, sur mon front allumez vos éclairs!
Levez-vous, ouragans! Cieux, croulez sur ma tête!

Mais on trouve plus souvent des vers aussi neufs que ceux-ci :

Il voyait chaque jour dans son fils et sa fille
Fleurir les rejetons de sa noble famille...

Et les *paisibles bords*, et les *jalous transports*, et *Mon glaive dans son sein brûle de se plonger*, et, chose extraordinaire en Calédonie, des *tribus* et des *phalanges*. Donnons une meilleure idée de l'ossianiste Saint-Michel en citant une description plus heureuse :

Mais soudain, déployant sa robe ténébreuse,
La froide nuit descend sur la vague orageuse,
Et Rotha dans sa baie a reçu le héros,
Rotha, plage déserte, où de sombres coteaux
Que couronne des pins la tête échevelée
Entourent une étroite et profonde vallée ;

Les yeux n'y sont frappés que de tristes débris.
 Là, du Nord mugissant l'écho roule les cris;
 Là, des arbres rompus et des roches voisines
 Un torrent dans ses flots entraîne les ruines,
 Et partout sur ses bords croissent dans le vallon
 La bruyère sauvage et l'aride chardon.

La contribution de Saint-Ferréol, tout à fait contemporaine, est à peu de chose près aussi considérable, et n'est pas moins intéressante. Son recueil parut en 1825¹; mais l'un au moins des morceaux, *Le Char de Cuthullin*, date de 1820². L'auteur est jeune et s'essaie à la poésie, comme tant d'autres, sur les poèmes d'Ossian. Probablement méridional, il est plus enthousiaste que Saint-Michel. Comme lui, il renvoie à Ginguéné pour l'authenticité; comme lui, il voit dans le Barde un « de ces hommes privilégiés que la nature créa pour dominer leurs semblables par l'ascendant d'un génie sublime et, jusque dans ses écarts, plein de force et d'originalité ». Ce génie est attesté par les détracteurs même d'Ossian : « l'âme fortement émue » de son lecteur « se passionne pour ou contre » et ne saurait rester indifférente. L'enthousiaste traducteur regrette de constater que « c'est surtout en France qu'on s'est plu à relever avec une extrême sévérité ce que la manière d'Ossian peut avoir de défectueux ». Il déplore qu'une « critique malveillante » ait eu « recours au ridicule » pour l'attaquer. Il en est, dit-il, tout autrement à l'étranger. Là, on sait reconnaître la morale pure que respire la poésie ossianique, « tant de grandeur d'âme, tant de véritable héroïsme ». Là, on admire comme il le mérite « le sublime caractère de Fingal ». L'Italie surtout se distingue dans ce concert d'éloges autant que Cesarotti s'élève au-dessus de tous les traducteurs.

Il semble bien que Saint-Ferréol ait eu constamment sous les yeux, avec la traduction de Le Tourneur — dans les premières éditions plutôt que dans celle de 1810, parce qu'il n'emprunte rien aux poèmes traduits par Hill — celle de Cesarotti, qu'il admire tant et cite si souvent. Celui-là, dit-

1. E.-P. de Saint-Ferréol, *Ossian, chants galliques*, traduits en vers français, 1825, in-16.

2. *Ib.*, p. 253.

il, est un traducteur, tandis que Baour-Lormian ne peut guère être considéré que comme un imitateur ; « imitation charmante », soit ; mais imitation seulement.

L'ensemble des traductions de Saint-Ferréol peut aller à 2.300 vers environ. Des dix morceaux que contient le volume, deux sont donnés par Le Tourneur, avec des réserves que reproduit le nouveau traducteur. Les autres se composent de quatre fragments : l'*Hymne au soleil* et le *Chant sur les ruines de Balclutha*, tirés de *Carthon* ; la description du *Char de Cuthullin* et *Faïnasilla*, tirés du premier et du troisième chant de *Fingal* ; et quatre poèmes entiers : *Croma*, *Les Chants de Selma*, *Carric-Thura* et *Oïna* (c'est *Oïna-Morul*). On remarquera aisément que plusieurs des morceaux les plus poétiques et les plus connus se trouvent dans les poèmes que Saint-Ferréol a choisis. C'est ainsi que nous avons l'*Hymne au Soleil* de *Carthon*, l'*Hymne au soleil couchant* par lequel s'ouvre *Carric-Thura*, l'*Invocation à l'Étoile du soir* des *Chants de Selma* ; et ces titres sont ceux que donne le traducteur lui-même, qui a l'obligeance de prévenir ainsi le lecteur et de lui signaler à l'avance les morceaux à effet, comme M. D'Annunzio le faisait il y a peu d'années dans sa *Fedra*.

Le nouveau traducteur a de louables scrupules. Il est le premier à dire que « le mot *zéphir*, si agréable à l'oreille, mais qui appartient à un ordre d'idées étrangères à Ossian, ne saurait entrer dans la traduction de ce poète ». Mais en revanche il a de regrettables timidités : « Je n'ai pas cru pouvoir transporter dans notre langue l'image du renard qui regarde par la fenêtre des maisons abandonnées. » Ce renard devient *les hôtes des forêts*, comme la chouette *les habitants des airs*. Et voilà toute couleur disparue. Cependant Cesarotti, son modèle dans l'art de traduire Ossian, avait été plus exact : il avait osé et le renard et la chouette. C'est en suivant Cesarotti qu'il adoucit les noms galliques « trop durs et trop barbares pour des oreilles françaises ». C'est lui qu'il traduit plutôt qu'Ossian, lorsqu'il écrit dans l'*Hymne au Soleil* :

Seul tu remplis du ciel la voûte solitaire...

L'italien, en disant : « Tu pel ciel deserto Solo ti movi... » avait « cru devoir réunir deux expressions, l'une d'Ossian et l'autre de Pindare : φαεινὸν ἄστρον ἐρήμῳ δι' αἰθέρος (Olymp. I, 10) qui semblent faites l'une pour l'autre ». Surtout Saint-Ferréol use décidément trop de la périphrase. Comme plusieurs autres traducteurs en vers, il exprime plus complètement l'image poétique contenue en germe dans le texte ossianique. Macpherson était un préromantique parfois timide ou maladroit, qui n'a pas su ou pas voulu soumettre ses thèmes poétiques à une méditation assez prolongée, qui n'a pas regardé assez profondément ses images avec les yeux de l'âme. Il gagne à être légèrement renforcé. Le besoin de remplir l'ample vers alexandrin invite nos poètes à des développements qui ne sont pas toujours malheureux. Traduire *the stars hide themselves in the sky* par

Les innombrables sœurs de l'astre du matin
Ont voilé devant toi leurs têtes virginales...

c'est écrire poétiquement d'après Ossian, c'est le paraphraser. Mais c'est s'en éloigner tout à fait que de continuer par ces vers :

La lune pâle et froide aux mers orientales
Fuyant de tes regards l'éclat majestueux
Se plonge à ton aspect sous les flots écumeux.

Et c'est inventer, d'après le seul mot *hide*, tout un drame sidéral qui part du texte ossianique et qui n'aurait pas pris naissance sans Ossian. Le couplet sur l'étoile du soir ne mérite guère d'être lu à côté de celui de Musset.

II

Nous avons vu le général Despinoy traduire en vers *Cathelwina* sous le Consulat ; nous verrons le général Lamarque consacrer de longues veilles à mettre en vers tout Ossian à la fin de la Restauration. Entre eux se place un autre soldat-poète, le baron Bruguière de Sorsum, le tra-

ducteur de Shakespeare, l'ami de Vigny. C'est une figure originale, un peu effacée, sur laquelle des travaux récents ont jeté quelque lumière. Le général Lamarque, qui l'a connu et a été par lui initié à Ossian, parle avec tendresse et émotion de ce soldat-poète, qui « au milieu du tumulte des armes et des courts moments de repos que lui laissaient les batailles », entretenait en lui « le goût des arts et des belles-lettres ¹ ». Quand on connaît, quand on apprécie la tentative de Bruguière pour être exact en traduisant Shakespeare, on attend beaucoup de son *Fingal* ² ; mais l'attente est bientôt déçue. C'est une traduction en alexandrins ; des six chants, le quatrième « ne s'est pas retrouvé dans les papiers de l'auteur » ; et, dans le chant I, le traducteur a cru devoir omettre l'épisode de Carril, à cause, dit-il, de son inutilité et de la longueur des chants de ce barde. Malgré ces lacunes, le poème compte environ 2.600 vers. Publié par Chénedollé dans les œuvres posthumes de l'auteur, il n'est précédé d'aucune préface ; il s'accompagne seulement de notes qui pour une grande part sont empruntées à Le Tourneur ; d'autres remontent peut-être à Macpherson directement. Il est difficile d'affirmer que Bruguière traduit toujours sur l'anglais ; son vers vague et ronflant se tient extrêmement loin du texte de Macpherson, et l'on ne peut dire qu'il côtoie de très près Le Tourneur. Ce vers est l'alexandrin le plus banal et le plus usé. La couleur ossianique y manque, et, de toute façon, c'est une pauvre poésie :

... Dans les champs de la guerre
Mon bras est redoutable à l'égal du tonnerre...
A ce jeune héros la lumière est ravie ?
Il n'est plus ? — Ah ! cruel, arrache-moi la vie...

On y trouve un « monstre marin » dont la description s'inspire du récit de Théràmène :

Et l'onde menaçante
Se courbe en mugissant sous sa masse pesante...

1. *Ossian, Poèmes et fragments*, par Maximilien Lamarque, p. 42.

2. *Chefs-d'œuvre de Shakespeare...* suivis de *Poésies diverses*, par feu Bruguière de Sorsum, 1826 : II, 311-416 : *Fingal* (traduction en vers).

Tous ces gens-là ont fait de trop bonnes études classiques. Tous les clichés se donnent rendez-vous dans les vers de Bruguière : et « le chêne au front audacieux » et la « source pure » et son « doux murmure ». Rien de la grandeur et de la mélancolie ossianiques dans ce jargon pseudo-classique, véritable centon de Racine, de Voltaire et de Delille. Au reste, Bruguière est un ossianiste convaincu et pieux : il sait comment les Fingaliens préparaient leurs repas, et que « le tout était soigneusement recouvert de bruyère, pour éviter l'évaporation ». Il est bien du XVIII^e siècle quand il admet que « le but final de tous ces poèmes, c'est d'inspirer la grandeur d'âme ». Mais il admire surtout son auteur en ce qu'il est « prodigue de comparaisons ». C'est là un « magnifique défaut » qui « nous séduit et nous éblouit au moment même où nous voudrions le condamner » ; car « l'esprit de comparaison est peut-être la qualité la plus essentielle de la poésie. L'office du poète, comme peintre d'imagination, est de rassembler toutes les apparences des choses. » Ce n'est peut-être pas par la comparaison proprement dite, telle qu'elle surabonde dans Ossian, qu'il y arrivera. Bruguière, si proche du romantisme, n'est pas romantique sur ce point, pas plus que dans son style ou sa versification. C'est un attardé, dont l'admiration pour le Barde est impuissante à conférer à sa poésie une nouvelle jeunesse.

La plus complète de toutes les traductions d'Ossian en vers français est celle du général Lamarque¹. Elle appartient à l'époque de la Restauration. Le général nous indique brièvement dans quelles circonstances et sous quelle influence elle fut composée. Au temps où « proscrit » il errait « sur les bords orageux de l'Océan du Nord », il arriva qu'un volume d'Ossian tomba par hasard dans ses mains. Il dut beaucoup, pour goûter les chants du Barde et sans doute pour les mettre en vers, aux lumières et à l'amitié d'un de ses compagnons d'armes, de ce Bruguière de Sorsum dont l'essai précéda son travail. Nous avons donc la date approximative où ce dernier a commencé. D'autre part, il emploie dans le même *Discours prélimi-*

1. Ossian, *Poèmes et fragments*, traduits par le comte Maximilien Lamarque, lieutenant-général, 1859, in-4.

naire le mot *récemment* en parlant des derniers moments de Bruguère, qui est mort en 1823. Ce travail ossianique, commencé sous l'Empire, sans doute repris et interrompu plus d'une fois sous la Restauration, approchait de sa fin en 1832. Les éditeurs de l'œuvre laissée manuscrite ont placé la mention suivante à l'endroit où le chant II de *Temora* s'interrompt brusquement : « Interrompu par la mort du lieutenant-général comte Lamarque, 2 juin 1832. »

Cette traduction en vers a pour base l'*Ossian* de Le Tourneur. Elle comprend 15 poèmes entiers, plus la cinquième partie ou environ de *Temora* ; l'*Hymne au Soleil* de *Carthon*, qui est mis à une place distincte, et même pas à la suite de ce poème ; *La Mort de Malvina*, extrait de *Berrathon* ; enfin *La Mort d'Oscar* qui est un fragment détaché du chant I de *Temora* ; en tout 19 pièces, formant un total d'environ 7.100 vers. Lamarque a laissé sans y toucher *Cath-Loda*, *Colna-dona*, *Cathlin de Clutha*, *La Guerre de Caros* et *Sulmalla*. Chose curieuse, ces cinq petits poèmes manquent également dans Baour-Lormian. Celui-ci, ses prédécesseurs et ses émules n'ayant traduit qu'un certain nombre des poèmes choisis par Lamarque, le général se trouve avoir donné la seule traduction en vers de *Conlath et Cuthona*, de *La Mort de Cuthullin*, de *Calthon et Colmal*. Il fait remarquer que son *Lathmon* n'est qu'une « imitation libre » et que sa *Mort d'Oscar* est « plutôt une imitation qu'une traduction ». Donc le reste est à ses yeux une traduction qui veut être fidèle.

Elle l'est en effet autant qu'une traduction en vers peut l'être sans scrupule minutieux. Le poète s'est libéré le plus souvent possible de la contrainte trop rigoureuse de l'alexandrin, et ses vers libres, ses strophes variées, lui permettent de suivre à peu près la pensée de son auteur. Il n'est pas gêné non plus par le soin diligent de la rime, l'élégance de la versification, le choix des mots et des images. Sa poésie n'est souvent que de la prose rimée. Ce soldat-poète écrit facilement en vers, mais sans précision et sans distinction. Son vocabulaire, ses expressions purement classiques, manquent d'imprévu, sinon de quelque facile et banale harmonie. *Dociles courages, généreux soldats, lambris, ce premier fruit de ses jeunes amours*, voilà son style ; joignez-y

quelques réminiscences classiques, de Racine, par exemple : *Son front chargé d'ennuis...* Point de couleur locale ; étonnamment peu, si on le compare à Baour-Lormian, qui l'emporte incontestablement comme versificateur et même comme poète. Chose curieuse, jamais Lamarque n'est plus mal inspiré que dans les strophes lyriques des petits poèmes comme *Dar-thula*. Voici comment il écrit le plus mal :

Pour tes attraits mon cœur s'enflamme,
Je voudrais le cacher en vain ;
Viens ! Je t'aime comme mon âme ;
Oh ! viens, sans toi point de bonheur...

Par contre, l'alexandrin à rimes variées lui réussit bien mieux. Ce mètre, par sa naturelle souplesse, fait qu'on lit certaines pages sans ennui. Voici comment il écrit le mieux :

Le chasseur fatigué d'une course lointaine
Se repose et s'endort sur le riant coteau ;
Le soleil de ses feux colore encor la plaine,
Le vent du jour encor de sa paisible haleine
Caresse, en se jouant, la feuille de l'ormeau.
Il s'éveille et déjà la nuit est survenue.
La foudre en longs éclats a sillonné la nue,
La tempête en fureur agite la forêt...
Alors son rêve fuit, alors son âme émue
Au passé qui n'est plus accorde un vain regret.
Aussi s'évanouit le printemps de notre âge ;
Comme une ombre légère il passe sans retour.

Ce passage développe largement l'idée centrale du morceau en ajoutant beaucoup d'images, et place à la fin ce qui se trouve au début dans Ossian : « Notre jeunesse ressemble au rêve du chasseur... » C'est un peu plus qu'une imitation, c'est un peu moins qu'une traduction. On n'a pas lieu d'être particulièrement satisfait de la manière dont Lamarque a rendu des morceaux très connus, comme l'hymne au soleil ou l'apostrophe à l'étoile du soir : il n'a pas atteint certains de ses concurrents.

Il est étrange que Lamarque, dans son ample *Discours préliminaire*, ne mentionne son prédécesseur dans la même entreprise, Baour-Lormian, qu'à propos de son opinion sur

le mérite relatif de *Fingal* et de *Temora*. Lamarque contredit Baour, et trouve *Fingal* « de beaucoup supérieur à *Temora* pour l'ensemble et pour les détails ». Il est vrai qu'il ne cite aucun des autres traducteurs et ne fait aucune allusion au succès du Barde auprès de ses contemporains. Le général est décidément un amateur passionné de ses chants, mais un amateur fort peu au courant des travaux, des discussions dont il a été l'objet. Ame conquise par Ossian, il lui a voué un culte secret : il le traduit sans s'informer s'il fut à la mode et si sa gloire est passée. Pour qui s'intéresse aux grands mouvements du goût et de l'opinion, le témoignage de tels amateurs est deux fois précieux, puisqu'il est indépendant et spontané. Lamarque consacre son *Discours préliminaire* à l'éloge d'Ossian. Ce morceau doit beaucoup à la *Dissertation* de Blair, qu'il cite, et qu'il suit de près même quand il ne la cite pas. Beauté des caractères et des sentiments ; sublimité de *Fingal* ; pureté des mœurs ; art consommé de la composition ; variété des images ; nous connaissons tout cela. Il n'y manque pas non plus l'inévitable parallèle avec Homère d'une part, avec Virgile de l'autre ; Lamarque ajoute Tibulle. Il insiste sur l'absence de toute religion, et ce libéral paraît peu souffrir de cette lacune. Il insiste aussi, et avec plus de complaisance, sur le chapitre de l'amour dans Ossian. Nul des nombreux panégyristes du Barde ne s'est si fort étendu sur ce point :

Une des beautés les plus remarquables d'Ossian, c'est la manière pleine de délicatesse dont il peint l'amour... Chez lui, c'est un sentiment profond et tendre ; trop vrai pour que les sens en soient bannis, trop élevé pour qu'ils lui suffisent. Son langage... est touchant et vif, sans cesser d'être pur. Le poète se plaît à peindre les charmes des jeunes beautés qu'il met en scène, mais ses couleurs sont chastes, et l'on sent bien que ses héros ne désirent que parce qu'ils aiment... La tendresse est exprimée partout, la volupté ne l'est nulle part ; les nuages qui si souvent enveloppent les guerriers servent toujours de voile à leurs plaisirs... Entre eux, point d'inconstance, point d'infidélité, par conséquent point de jalousie ; l'estime préserve du soupçon. c'est l'âge d'or de l'amour. N'est-ce pas une preuve de plus de l'authenticité et surtout de l'ancienneté des poésies d'Ossian ?

Tout cela n'est ni de Macpherson ni de Blair ni de Le Tourneur : tout cela est bien de Lamarque. Voilà l'enthousiasme qu'excitait la peinture de l'amour dans Ossian au temps où, dans les rares loisirs des campagnes de Napoléon, les deux amis, Bruguière et Lamarque, échangeaient leurs impressions et communiaient en Ossian.

Surtout, on trouve dans ce *Discours* un exemple typique de ce qu'on peut appeler le *roman ossianique*. Celui du marquis de Saint-Simon n'était rien à côté. De détails empruntés à Macpherson, à Blair, au texte même des poèmes, Lamarque compose un tableau étonnant de précision, et qui fait le plus grand honneur à son imagination. On y apprend, entre autres choses nouvelles, que « ces héros ne s'endormaient qu'aux sons harmonieux de la harpe » ; que « les Calédoniens étaient... d'une carnation éclatante de blancheur » ; que « les femmes, grandes, belles, avaient en général des yeux bleus... et des cheveux d'un noir d'ébène ». L'auteur sait par le menu les moindres détails de la biographie de Fingal, l'ordre de ses campagnes, la douleur que lui causa la mort de Roscrana, « son épouse chérie ». Il fait sa psychologie, et sait que la mort de Fillan et d'Oscar porta le dernier coup à « l'âme du héros qui était déjà fatigué par des guerres continuelles ». Il sait qu'Ossian « aima toujours Eviranella (*sic*) avec tendresse, et qu'il resta fidèle à sa mémoire ». Il sait que Cuthullin est mort « dans la vingt-septième année de son âge ». Ce roman fait sourire par sa précision puérile. Il est attendrissant de naïveté et de foi. C'est une espèce de Légende Dorée, à laquelle le cœur de ce soldat, de ce politique, adhère avec une candeur admirable et toute religieuse. Son rêve le conduit dans ce monde idéal, comme le rêve du croyant le conduit parmi les belles légendes pieuses.

Ce grand et beau volume compact, ce majestueux monument élevé par une main pieuse à la gloire du Barde, paraît être resté à peu près inconnu. Publié trop tard, vingt-sept ans après la mort de l'auteur, alors que l'ossianisme était déjà une chose du passé, il est de ces livres qui sont nés sous une mauvaise étoile. Personne ne le mentionne ; l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale n'était même pas coupé lorsque je l'ai eu entre les mains, et sans doute la plupart

de ses frères auront eu le même sort. Et cependant il valait peut-être d'être brièvement remis en lumière, et pour la personnalité intéressante du soldat-poète, et pour la foi ossianique qui s'y révèle ingénument.

III

C'est de la fin de cette période que date la version en vers des *Chants de Selma* par Gérard-Granville ¹. Il manque au poème deux parties importantes, la plainte de Colma et celle d'Alpin. Ce qui reste donne 190 vers libres ; le récit d'Armin est en décasyllabes, mètre bien mal choisi pour ce morceau pathétique et désespéré. L'ensemble de la traduction est fidèle ; peu importe qu'Arindal se change en je ne sais quel romantique Alvar ; la versification a de la facilité, sans jamais s'élever au-dessus du médiocre. Transcrivons quelques vers de la conclusion :

Adieu, rêves heureux que je dois oublier !
J'entends la voix des ans en passant me crier :
D'où vient qu'Ossian chante encore ?
Il vieillit, languissant dans un triste abandon,
Et nul barde après lui sur la harpe sonore
Ne fera retentir son nom.

Voilà quelles sont les traductions imprimées qui appartiennent à cette période. Combien d'essais analogues, et qui valaient autant que ceux-là, sont restés inédits ou ont disparu ? Dans combien de villes ou de villages de France s'est-il trouvé un amateur de poésie, officier en retraite comme le général Despinoy ou le général Lamarque, fonctionnaire, magistrat, pour mettre en vers français l'hymne au soleil ou l'apostrophe à l'étoile du soir ? A cent ans d'intervalle, toute réponse précise est impossible. Détruits, disparus, ensevelis dans des cartons, oubliés au fond de vieilles demeures, que d'essais demeurent introuvables au chercheur ! Au moins quand le manuscrit ossianique a été

1. *Mémoires de l'Académie Royale de Nancy*, 1835, p. 112 : Imitation d'un poème d'Ossian, par M. Gérard-Granville.

légué par l'auteur ou par ses héritiers à quelque bibliothèque publique, nous pouvons le retrouver et l'exhumer. Le cas est plus rare qu'on ne le croirait. L'examen de l'inventaire général des manuscrits conservés dans les bibliothèques de France permet de relever un certain nombre de titres qui sont généralement trompeurs. A Amiens, le conseiller de préfecture H. Marotte laisse un poème inédit ; *Oscar* ; mais c'est tout bonnement l'histoire d'un chien de chasse dont le propriétaire s'appelle comme le fils d'Ossian¹. A Rouen, il y a des traductions d'apparence ossianique ; mais ce sont des imitations de chants irlandais modernes. Par contre nous trouvons à Vienne (Isère) un sérieux héritage ossianique². J.-B. Fleury (1757-1841), juge de paix et député sous l'Empire, se retire en 1815 à Ternay, village au nord de Vienne, et c'est probablement pendant les loisirs de sa longue retraite qu'il versifie abondamment. Il traduit la *Jérusalem Délivrée* : toujours le Tasse aux côtés d'Ossian, comme chez Baour. Et il écrit *La Mort de Carthon, poème imité d'Ossian*³. Peu nous importe son opinion sur l'authenticité : il ne tranche pas ce grand différend, mais il semble conclure en des termes qui sont bien choisis quand il parle de « fragments de poésie qui ont au moins servi de germe à cet ouvrage ». *Germe* est heureux, et l'inconnu Fleury a sans s'en douter mieux caractérisé le travail de Macpherson que tous les critiques en renom qui ressassaient de son temps la même question. Quant à *Carthon*, qu'il a voulu « traduire ou plutôt imiter en vers français », son travail accompagné d'amples notes, sommaires, explications, ne tranche pas sur tant d'autres que nous rencontrons sur notre chemin. Même procession d'alexandrins corrects, mais poncifs, et souvent usés jusqu'à la corde. Les octosyllabes du Chant des Bardes, les strophes libres de l'Hymne au soleil, ne sont pas beaucoup plus dignes d'attention. Tout cela est exact d'ailleurs, et donne, à tout prendre, une idée

1. Je dois ce renseignement à l'obligeance de M. Maurice Garet, avoué à Amiens.

2. Tous les détails sur Fleury et l'analyse détaillée de ses manuscrits m'ont été fournis par le zèle diligent de M. l'abbé Bouvier, à Vienne.

3. Bibliothèque de Vienne, Manuscrits, n° 25, p. 793-832.

plus juste du sens, sinon de la couleur du texte, que les vers élégants de Baour-Lormian.

De l'antique Morven je célèbre la gloire ;
Héros qui n'êtes plus, revivez dans mes chants.
Malvina, du ruisseau les murmures touchants
Semblent de mes aïeux rappeler la mémoire.

.
C'est là que sont placés, sous l'ombre d'un vieux chêne,
Deux modestes tombeaux que l'on distingue à peine...
Un fantôme sanglant en défend les accès.
La nuit, ses cris plaintifs remplissent les forêts.
Malvina, dans ces lieux qu'illustre leur mémoire
Reposent pour toujours deux fameux combattants.
Héros qui n'êtes plus, revivez dans mes chants ;
De l'antique Morven je célèbre la gloire.

Surtout il a pris plaisir à traduire, après tant d'autres, il est vrai, mais qu'il ne cite pas et que peut-être il ignore, l'Hymne au soleil « à cause de la grandeur des idées et de la beauté des images ». Il y règne surtout « un ton de cette mélancolie profonde qui plaît tant aux âmes sensibles ». Et le vieillard, du fond de sa retraite rustique, sent son âme s'élever sur les ailes de cette poésie, vers le rêve, vers le mystère, vers le problème que l'univers éternel pose à l'homme éphémère.

A ce vaste univers toi qui donnes la vie,
Astre éclatant du jour, ô Monarque des Cieux,
Pour chanter ta grandeur réchauffe mon génie
De l'ardeur de tes feux.

Avec l'éternité commençant ta carrière,
Soleil majestueux, d'où te vient ta lumière ?
L'éclat de tes rayons remplit l'immensité,
Et les siècles n'ont pu te ravir ta beauté.
Tu parais, et la nuit se cache dans ses voiles,
Ton front resplendissant fait pâlir les étoiles ;
La lune disparaît, les cieux restent déserts,
Et tu viens [illisible] régner sur l'univers.

Fleury a encore laissé un *Chant de mort d'Ossian*, qui paraît être entièrement de son invention, sur le thème du

dernier chant d'Ossian qui est indiqué dans *Berrathon*. Cette *ode* est un poème assez étendu, en strophes régulières, où Ossian passe en revue sa carrière de guerrier et de barde, et fait ses adieux à Malvina. On sait que dans Macpherson c'est au contraire lui qui survit à l'amante d'Oscar.

CHAPITRE II

La poésie calédonienne et scandinave sous la Restauration

(1814-1830)

- I. L'allégorie ossianique en 1814-1815. Ossian poète des Bourbons. Un *Chant gallique* officiel. Ossian chante le retour de Louis XVIII et le sacre de Charles X : Laffilé, Malo, Talandier-Firmin et divers. Une pose de première pierre en style ossianique. La poésie nationale et le genre ossianique.
- II. La poésie politique et patriotique d'inspiration ossianique : Bardes et chants nationaux : Bétourné, Hédouin, Moufle. — Boucher de Perthes. Ses poèmes ossianiques à allusions politiques. Ses autres compositions ossianiques. Ses *Chants armoicains* d'inspiration ossianique.
- III. Ossian au tombeau de Napoléon : Delphine Gay. Ossian barde de la *Revue Nocturne* : Boulay-Paty. Un ossianiste gascon.
- IV. Les poèmes ossiano-scandinaves : le *Balder* de Saint-Geniès : Odin, Ossian, les Gaulois et la chevalerie. *L'Interrègne* de Proisy d'Eppe et son *Chant du Barde*. Marchangy. D'Arlincourt et sa *Caroleïde* : mythologie scandinave, germanique et calédonienne. Le *Mont d'Ossian*. Même confusion dans Norvins, Baour-Lormian, et divers.
- V. Deux poèmes calédoniens : *La Calédonie*, d'Auguste Fabre. Ce qu'elle doit à Ossian. Absence de mythologie scandinave. *Arindal*, de Bernède, et le genre ossianique. Conclusion sur cette inspiration intermédiaire entre le classique et le romantique.

I

Il était réservé aux premières années de la Restauration de faire jouer à Ossian un double rôle, assez nouveau et inattendu. Le Barde prête sa voix belliqueuse ou mélancolique aux sentiments collectifs qui remplissent l'âme des Français en 1814 et 1815. Les royalistes, par deux fois, exultent ; les fidèles de l'Empereur passent de l'humiliation au triomphe, et du triomphe à la consternation ; tous les

bons citoyens frémissent de voir l'étranger fouler librement le sol de la patrie, s'y attarder, et y parler en maître. Pour dire leur émoi ou leur peine, plusieurs empruntent à Ossian sa harpe et son langage. C'est une allégorie nouvelle, plus fraîche et plus saisissante que les vieilles allégories mythologiques. Il n'y a pas de poète national en France : Ossian va quelquefois en faire l'office, et après avoir figuré dans les cantates napoléoniennes en qualité de Barde officiel de l'Empire, il va prêter sa voix pathétique aux émotions d'un pays divisé et envahi.

Ossian est d'abord le poète des Bourbons légitimes. Il a même été au moins une fois leur poète officiel. Le 15 avril 1814, on exécutait, à l'Académie Royale de Musique, en présence de Monsieur, le futur Charles X, un *Chant gallique* intitulé *La Renaissance des Lis*, par Laffilé¹. « Sa vogue, dit l'éditeur, a été complète, son succès est devenu populaire. » On serait en effet sans excuse de ne pas le jouer ou le faire jouer n'importe où et n'importe par qui : car « il a été arrangé avec accompagnement de piano, ou harpe, ou guitare, ou pour grande harmonie militaire ». Espérons que la musique, en ce dernier cas au moins, empêchait d'entendre les paroles : car celles-ci sont d'une nullité parfaite. Ce *Chant gallique* est extrêmement peu ossianique ; mais l'idée même de donner ce sous-titre à une production tout officielle est une preuve de la vogue persistante d'Ossian.

En décembre, c'est l'*Antigone Scandinave* de Charles Malo², cent vers qui sont à peu près, pour la justesse des termes et l'imprévu des rimes, des vers d'opéra, et qui sont en effet mis en musique par C. H. Plantade. Après un sommaire de neuf lignes, c'est un duo coupé d'airs et terminé par un chœur. Morar, banni de sa patrie par l'usurpateur Caros, a longtemps erré sur le sol étranger ; sa nièce Rosmala soutient et guide ses pas ; ils rentrent enfin dans leur chère patrie, et ils échangent leurs émotions et leurs espoirs. L'allégorie est d'une clarté enfantine : le vertueux Morar est Louis XVIII ; Rosmala est la duchesse d'Angoulême ; Ullin n'est plus un barde, mais un pays, et ce pays est la

1. Ch. Laffilé, *Chants Français*, 1829, p. 13.

2. Ch. Malo, *L'Antigone Scandinave*, scène lyrique imitée d'Ossian, 1814 ; *Mercury*, décembre 1814 ; *Almanach des Muses*, 1815, p. 169.

France. Connmor 'est Louis XVI ; l'affreux Caros, « célèbre usurpateur », est Napoléon ; Fingal, ce prince généreux (« Depuis vingt ans ils vivent à sa cour ») est Alexandre. Ossian, barde de la légitimité, prête son langage aux Bourbons comme il le prêtait à Napoléon dans sa gloire ; et Morar-Louis XVIII n'oublie pas de saluer avec sa patrie les ombres de ses aïeux.

Les vers de Talandier-Firmin valent mieux que ceux de Charles Malo. Lui aussi, il célèbre sur le mode ossianique le retour du monarque légitime. Sept bardes entonnent successivement les louanges de Louis XVIII ; ils retracent les malheurs, et — il est juste de le reconnaître — les gloires de la Révolution et de l'Empire. La duchesse d'Angoulême s'appelle cette fois Malvina ; le duc d'Enghien est pleuré sous le nom d'Oscar. Tout cela est très ossianique de couleur :

Le silence habitait la salle de nos fêtes.
Tes augustes aïeux, penchés du haut des airs,
Écoutaient les accents de ta douce harmonie¹...

Dans les cercles royalistes, l'ossianisme paraît avoir joui d'un certain crédit. Une romance sur la mort d'une princesse nous transporte avec une *Malvina*

Sur les monts de Caledonie
Qu'éclaire un soleil nébuleux².

Quelques années plus tard, Ossian salue Charles X : la France a remis au « barde prosterné » une « harpe sonore » pour chanter les vertus du nouveau monarque³.

Un des monuments les plus curieux de cette manie de transposer sur le mode ossianique les événements du jour est un morceau qui se donne pour la traduction d'une poé-

1. Appelé *Sennmor* dans le texte du *Mercur*.

2. Talandier-Firmin, *Les Chants du Barde, ou le Retour du Roi*, 1815.

3. *La Guirlande des Dames*, 1820, p. 4 : *Le Barde Ecossais*, romance par M^{me} la Comtesse de Valory, à l'occasion de la mort de S. A. R. la Princesse Charlotte d'Angleterre.

4. Emile Dupré, *l'Inspiration du Barde, ou Le Sacre*, 1825.

sie armoricaine ¹. Il a été composé à l'occasion de la pose de la première pierre d'un obélisque sur le champ de bataille de Ploërmel-Josselin où la tradition plaçait le Combat des Trente (1351). Pour célébrer cet événement, l'auteur décrit la cérémonie en une prose naïvement ampoulée, dans le genre de celle des *Natchez*, et qui a l'intention de reproduire le style ossianique. C'est que « le transport de cette pierre et l'ensemble du cortège rappelèrent à l'auteur les cérémonies décrites par Ossian ». Et il cite un passage de *Fingal*. « Comme la poésie armoricaine était celle des Bardes, on a aussi imité Ossian », d'où le style si particulier de ce morceau. Le général qui préside la cérémonie reçoit le nom de *Tudoscar*, qui, dit l'auteur, « est ossianique », ou à peu près. Ce général prononce un discours, où il dit notamment que « les salles de Lutèce ont retenti du chant des Bardes » ; et la cérémonie s'achève parmi beaucoup de *météores* et de nuages.

Ces effusions patriotiques, ces souvenirs nationaux revêtus d'une forme ossianique, ne se présentent pas seulement d'une manière isolée. Quelques-uns en font un véritable système. Cyprien Anot, qui fait profession d'un romantisme mitigé, appelle de ses vœux une poésie où l'on verrait « la muse nationale, assise auprès du tombeau des vaillants, écouter le bruit des vents orageux, qui amènent sur les nuages les ombres gémissantes des guerriers des anciens jours ² ». Même conseil sous la plume du respectable Ch. Durand, ancien procureur du Roi, secrétaire perpétuel de l'Académie provinciale de Lyon. Soyez Français, dit-il, célébrez les gloires françaises, « que vous preniez la lyre d'Homère ou la harpe d'Ossian ³ ».

II

D'autre part, et ceci est peut-être plus intéressant et plus inattendu, Ossian prête sa voix aux émotions patriotiques et aux colères des partis. Il y a là, sinon une école, du

1. Traduction d'un morceau de poésie armoricaine, 1819.

2. Cyprien Anot, *Elégies Rhémoises*, 1825, p. 169.

3. De Loy, *Préludes Poétiques*, 1827, p. XXVI.

moins un groupe qui paraît unanime à puiser dans les chants du Barde l'expression de certains sentiments de révolte et de colère qu'il est parfois difficile de préciser et de dater exactement. Ossian se prête fort bien à ce rôle : c'est le poète des vaincus, des exilés, des fugitifs ; et sa voix lugubre convient mieux aux angoisses d'un proscrit, à l'amertume d'un demi-solde, qu'à l'allégresse bruyante des *Te Deum* et des *Alleluia*. Bétourné, par exemple, donne la parole à un barde exilé qui déplore les malheurs de sa patrie :

Loin de ces lieux peuplés de brillants souvenirs,
Un des fils d'Ossian, sous des climats plus sombres,
Fuyait la tyrannie et, par de longs soupirs,
D'Ossian, de Fingal il implorait les ombres.

De quelle tyrannie s'agit-il ? Il semble que ce soit celle de Napoléon, à moins que les vers suivants ne doivent s'entendre du trop long séjour des alliés sur notre sol :

La terre de Fingal est lasse de porter
Les oppresseurs qui la dévorent !
Gloire à Fingal ! imitons ses vertus ;
Le ciel se ferme au lâche qui n'est plus ¹.

Ce Bétourné compose également un *Chant national* qu'il intitule *Le Vieux Barde* et qui dit l'apothéose d'un certain Oldar qui paraît être une réplique d'Ossian. Je n'ai pu découvrir ce que ce sujet a de national. En tout cas c'est bien ainsi qu'Ossian a dû mourir :

Au même instant s'ouvrent les cieux :
Aux longs roulements du tonnerre
On voit le Barde radieux
Pour y monter quitter la terre ².

Il est encore l'auteur d'une *Ecossaise au tombeau de son amant* ³ qui n'a rien de politique, et où foisonnent les rois

1. A. Bétourné, *Délassements Poétiques*, 1825, p. 31 : *Le Barde*.

2. *Ib.*, Oldar ; le même dans le *Chansonniér des Grâces*, 1827, p. 87 : *Le Vieux Barde, chant national*.

3. *Ib.*, p. 11.

des chasseurs, les ciel nébuleux, les torrents écumeux. Mais nous retrouvons les allusions avec Hédouin et son *Chant du Barde*¹ ; je ne sais au reste qui peut être ce *Tremnor* qui tue Dermide, qui succombe en luttant contre l'usurpateur, et dont la veuve « a déserté les palais de Morven ». C'est Ossian très transformé et adapté à des faits certainement politiques, mais difficiles à préciser. A la même époque remonte sans doute un *Chant gallique* d'Auguste Moufle qui respire le plus pur patriotisme. Oscar y encourage Morni à combattre le tyran Salgar, à braver « le joug affreux du Slave »². Si ce dernier mot n'est pas là uniquement pour rimer avec *esclave*, le poème fait peut-être allusion à l'invasion de 1815.

M^{me} de Genlis peut donc légitimement incarner dans le *Barde moderne* une poésie patriotique et belliqueuse, et vouloir que « sa harpe anime les guerriers »³. En ce genre, la place de beaucoup la plus considérable est occupée par Boucher de Perthes. Le futur créateur de l'archéologie préhistorique a été en sa jeunesse poète, et poète patriotique. Il devait posséder à fond les poèmes d'Ossian et leur vouer une entière admiration, car il a, sans se lasser, ossianisé en vers et en prose, et souvent sur des thèmes patriotiques. La date de ses recueils, 1821 et 1823, ne doit pas faire oublier que plusieurs de ses chants ossianiques remontent certainement à 1814 ou 1815. C'est *Oscar*⁴, qui est plein d'allusions aux événements de 1814 ; c'est *Le Météore*⁵, qui flétrit probablement la défection de Marmont : « ce pâle météore » qui s'élève sur le brouillard, « c'est le spectre de Durandart » ou du duc de Raguse. C'est *Le Renégat*⁶, dont le nom est Hidallan, un des rares personnages odieux de Macpherson. C'est *Le Chêne*⁷, qui est un cri de joie à l'annonce du retour

1. *Almanach des Muses*, 1820 : *Le Chant du Barde sur le tombeau de Tremnor*, par P. Hédouin.

2. *Almanach des Dames*, 1833, p. 187 : *Oscar à Morni, chant gallique*, par Auguste Moufle.

3. *La Guirlande des Dames*, 1815, p. 125 : *Le Barde Moderne*, par M^{me} de Genlis.

4. Boucher de Perthes, *Romances, Ballades et Légendes*, 1822, p. 163.

5. *Ib.*, p. 119.

6. *Ib.*, p. 226.

7. *Ib.*, p. 169.

de l'île d'Elbe. C'est *Le Barde*¹, qui répète les menaces insolentes des alliés en des termes empruntés à l'évocation de la ruine de Balclutha. C'est *Olgar, chant gallique*² : Olgar « de son pays déplore les malheurs ». C'est un autre *chant gallique*, celui d'*Oscar à Carul* :

Tu dors, Carul ! altérés de carnage,
Les fils d'Odin débarquent sur ces bords³.

Appel patriotique à la défense et à la vengeance. C'est un autre *Chant gallique* où le « Barde d'Ardulène » console le guerrier Colgar qui se lamente, vaincu par les « enfants du Nord » ; il lui rappelle les gloires récentes de sa patrie :

Peut-il, dis-moi, dans sa vaine colère,
A l'univers ôter le souvenir ?...
Et contre lui n'as-tu pas la justice,
Vingt ans de gloire, et les maux qu'il t'a faits⁴ ?

Comme ce style fort clair est peu ossianique, il faut bourrer la pièce, par ailleurs, de *Témora*, d'*Ulster* ou d'*Ultonie*. Et c'est encore *Ossian*, écrit en 1814⁵, protestation contre l'invasion et acte de foi dans les destinées de la France. Le Barde commande à son fils (« Allez, Oscar, allez, fils de la gloire... ») de raffermir tous les cœurs par l'espoir que lui inspire son don de prophétie. En somme, dans cette partie de l'œuvre du jeune poète se découpent par voie d'allusions, dans un cadre ossianique, les principaux sentiments qui l'animent vers 1815.

Tous les essais ossianiques de Boucher de Perthes ne sont pas marqués de ce caractère. Certains sont de simples fantaisies élégiaques, comme la romance d'*Isnelle*⁶, où la « harpe du Barde » a des sons de guitare ; ou celle d'*Elfride l'infi-*

1. Boucher de Perthes, *Opuscules lyriques*, 1821, p. 4 : *L'Invasion* ; et *Almanach des Muses*, 1822, p. 33 : *Le Barde*.

2. *Chansonnier des Grâces*, 1829, p. 227.

3. *Almanach des Muses*, 1820, et *Almanach des Dames*, 1823, p. 177.

4. *Ib.*, 1822 et 1836, p. 150. *L'Almanach* de 1836 est identique, sauf les gravures et les notices, à celui de 1822 dont il constitue une simple réimpression.

5. Boucher de Perthes, *Romances, Ballades et Légendes*, p. 166.

6. *Ib.*, p. 161 ; et *Chansonnier des Grâces*, 1824, p. 119.

dèle¹, dont le héros est un *Oscar*. Certains, et plus importants, sont de véritables poèmes en prose : *Fergus*, *Swaran*, et *Irama*², qui ont de dix à vingt-cinq pages. Ces trois morceaux constituent un genre nouveau, celui de la nouvelle ossianique : des amours, des combats, des mariages, parmi beaucoup de chants des Bardes. *Swaran* est le plus intéressant : ce héros est converti à un dieu inconnu que le Barde lui a annoncé, et avec qui il a eu la nuit un combat mystérieux. Il y a là, avec une forme extérieure assez analogue à celle de Macpherson (prose poétique, courts alinéas), une inspiration chrétienne voilée et un bizarre mélange de fadeur ossianique et de rudesse scandinave. Les noms, dans ces trois nouvelles, sont tantôt tout ossianiques, *Lubar*, *Starno*, *Inistona*, *Loclin*, *Swaran*, *Salgar*, *Sulmala*, *Corma*, *Carul*, *Inisfail* ; tantôt inventés par analogie ; tantôt scandinaves, surtout dans *Irama*, la plus longue. C'est dans *Irama* que se montre le mieux l'anastomose odino-ossianique. *Ducomar* et une *Elmora* y voisinent d'une part avec *Odin*, *Thorvald*, le *Nisfleim* et le *Nastrond*, et d'autre part avec les Druides et leurs chênes. Et il y a là des « vierges roses qui pansent les plaies des guerriers » et d'autres vierges qui méritent qu'on leur dise : « Tes yeux sont bleus comme l'azur d'un beau jour, et ta bouche appelle les baisers. » L'auteur traite aussi les sujets scandinaves pour eux-mêmes, dans un *Chant de mort d'Halfadan*³ ou dans un *Chant de Thorvald*⁴ ; encore Halfadan rappelle-t-il Ossian par le nom de son ennemi *Ducomar*. Ailleurs il se tourne vers notre Armorique, et, toujours plein d'Ossian, il cherche à identifier les traditions calédoniennes avec les usages bretons. Ici et là, mêmes spectres errants, mêmes pierres sur les tombeaux ; les bardes sont les *barz* bretons, et l'on retrouve en Bretagne des dogues, des harpes et des météores⁵. C'est à propos de la Bretagne qu'il parle des « champs d'Arven » et d'Inistore⁶. D'ailleurs aucune des touches

1. Boucher de Perthes, *Romances, Ballades et Légendes*, p. 237.

2. Id., *Chants Armoricaux*, 2^e éd., 1831, p. 269 : *Fergus* ; p. 283 : *Swaran* ; p. 297 : *Irama*. *Fergus* a paru dans l'*Almanach des Dames*, 1819, p. 81 ; *Swaran* dans le même recueil, 1822 et 1836, p. 71.

3. *Almanach des Dames*, 1823, p. 97.

4. *Ib.*, 1822, p. 198.

5. Boucher de Perthes, *Chants Armoricaux*, p. 25, et *passim*.

6. *Ib.*, p. 154.

du clavier romantique ne reste muette sous ses doigts : l'Orient, les belles sauvages, les sylphes et les follets du Nord, le moyen âge troubadour des Alix et des Loys, le genre Radcliffe avec ses proscrits mystérieux, ses cadavres et ses revenants dans les vieux châteaux. Mais il faut surtout retenir de Boucher de Perthes l'ossianisme patriotique et l'ossianisme bretonnant.

III

Tout à coup retentit la nouvelle de la mort de Napoléon ; parmi les chants qui s'élèvent en toute langue sur la tombe du conquérant, il eût été surprenant que la voix de Cona ne se fît pas entendre. C'est Delphine Gay qui joua la partie d'Ossian dans ce grand concert. Son *Chant ossianique sur la mort de Napoléon*¹ est daté de juillet 1821 ; il est dédié à la comtesse Bertrand, et précédé du morceau de Népomucène Lemercier cité plus haut, où l'on voit Napoléon prendre Ossian pour poète parce que les autres étaient déjà pris. L'ode elle-même a quarante-sept vers en strophes libres. L'auteur rappelle comme il sied la passion de Napoléon pour le Barde :

O divin Ossian, chantre des demi-dieux,
 Toi dont les vers mélodieux
 Autrefois charmaient son oreille,
 Pour chanter ce héros que la mort te réveille...
 Fils de Fingal, saisis ta harpe d'or ;
 Rassemble autour de toi les vainqueurs d'Inistor :
 Que tous enfin, portés par les orages,
 Ouvrent le palais des nuages
 Au guerrier qui repose encor...

Tout à côté, on rencontre les *filles d'Odin*... Et l'ensemble, médiocre et peu convaincu, invite à relire par contraste le *Cinque Maggio* de Manzoni. C'est de la bien mauvaise poésie, et mal écrite, et, on l'a remarqué, parfois inintelli-

1. Delphine Gay, *Essais poétiques*, 1824, p. 11 ; *Œuvres de M^{me} de Girardin*, I, 207.

gible. Il y a là cependant comme une indication du thème de la *Revue Nocturne*, mais l'auteur n'en a rien su tirer. Tissot déployait une bienveillance inaccoutumée, et qu'expliquaient sans doute le sexe et la beauté du poète, lorsqu'il commentait ce poème avec éloge, y trouvant « de l'imagination, du nerf, de la poésie, de beaux vers... purs et sans tache ¹ ». Non, décidément, la balance du critique était faussée ce jour-là.

Ainsi Delphine Gay préludait à son rôle de *Muse de la patrie*. Elle continue à ossianiser. En janvier 1825, c'est *La Druidesse* ², où se rencontre l'amalgame accoutumé de Bardes, de faucilles d'or, de framées, de Velléda et d'Irmisul. Châteaubriand y est appelé « le Barde au sublime langage ». En octobre de la même année, c'est *Elgise* ³, dont le troisième « récit » s'intitule *Le Barde* :

Invincibles guerriers, fils du roi des orages,
Du barde révérez les chants mélodieux.
Sa voix peut nous ouvrir le palais des nuages;
La harpe a le secret des dieux.

Là comme ailleurs les « belles Valkyries » entourent Fingal et Ossian. L'ensemble d'*Elgise* offre un mélange de troubadour, de gothique, de scandinave, avec un peu d'Ossian.

Un peu plus tard, Boulay-Paty reprend, sans en tirer tout l'effet qu'il comporte, le thème de la *Revue Nocturne* ou infernale ⁴. Après avoir en quatorze strophes retracé les exploits et la mort d'un vétéran des armées républicaines et impériales, il montre Napoléon recevant ses guerriers « aux sombres rives » dans sa « capote de brouillards » :

Moi-même, dans l'orage, en tableau fantastique,
J'ai cru voir bien souvent leur troupe ossianique
Se mêler dans le choc des vents et des éclairs.

1. *Le Mercure du XIX^e siècle*, 1824, IV, 488 : article sur les *Essais Poétiques* de Delphine Gay.

2. Delphine Gay, *Nouveaux Essais poétiques*, 1826, p. 87 : *La Druidesse*, chant prophétique, à M. Horace Vernet, d'après son tableau.

3. *Ib.*, p. 109, et *Œuvres*, I, 89 : *Elgise*, poème en 4 récits. *Le Barde* paraît séparément dans le *Chansonnier des Grâces*, 1827, p. 114.

4. Boulay-Paty, *Odes nationales*, 2^e éd., 1830, ode XVIII : *La Mort du Vétéran*.

Ossian accompagne la dernière chevauchée des héros :

Et le roi des concerts, dans un hymne de fête,
Une main sur sa harpe et le front dans les cieux...

Dans une note sur ces derniers vers, le poète croit devoir justifier cette « teinte ossianique » en rappelant la prédilection bien connue de l'empereur pour Ossian :

Le grandiose des hymnes irréguliers, sauvages, mais hardis, du chantre de Fingal devait en effet sympathiser avec lui. Toutes les âmes exaltées, qui s'élancent avec force hors de la vie ordinaire, aiment ces poésies galliques simples et éloquentes, où l'immortalité se révèle dans les grandes images de la nature, monotones comme le torrent mais majestueuses comme lui. Quelle belle mythologie que celle qui agrandit ainsi les pensées, et élève les yeux de l'homme vers le ciel, pour qu'il trouve dans les formes penchées des nuages les ombres des héros, des belles et des poètes !

Ce passage est intéressant, étant daté de 1830. Qu'on le compare aux premiers élans de l'enthousiasme de 1760, et l'on verra que soixante-dix ans d'ossianisme n'ont pas essentiellement modifié les sentiments qui s'éveillent à la voix du Barde. Le ton et le style ont plus changé que l'âme même.

On peut rapprocher de cette *Revue Nocturne* ossianique l'ode *A la mémoire des braves du pays occitanien* dont quelques strophes sont citées par Jouy. L'*Ermite en Province*, au cours d'un voyage en Gascogne, rencontre à Grizolles un jeune homme qui vient de composer cette ode patriotique et qui la lui récite :

Telle, au ciel nébuleux de la Calédonie,
Non loin des vastes flots du bruyant Océan,
Des mânes de Morven la troupe réunie,
Avide d'harmonie,
Ecoutait Ossian.

Quoique affranchis des liens de la terre,
Du récit des combats nourrissant leur loisir,
Ils s'enflammaient d'un belliqueux désir,
Et dans leurs mains le large cimeterre
A la voix d'Ossian frémissait de plaisir ¹.

1. *Mercury*, 27 décembre 1817: *L'Ermite en Province*, par l'Ermite de la Guyane.

Les *mânes* sont de trop, et le *cimenterre* aussi ; mais voilà un témoignage inattendu d'un jeune méridional inconnu, qui nous parvient à travers le classique Jouy.

IV

De 1814 à 1824 paraissent plusieurs poèmes importants, sinon par le talent de leurs auteurs, du moins par l'effort nouveau dont ils témoignent, et, pour quelques-uns, par la renommée éphémère dont ils ont joui. Le *Balder* de Saint-Geniès, le *Vergy* de Proisy d'Eppe, la *Caroléide* de d'Arincourt, la *Calédonie* d'Auguste Fabre, l'*Arindal* de Bernède, doivent tous beaucoup à Ossian, quoique plusieurs se teignent également de scandinavisme. Aucun de ces écrivains n'appartient à l'école romantique : ce sont des novateurs prudents, qui ont cherché dans le Nord qu'ils connaissaient ou croyaient connaître, celui de Mallet et d'Ossian, des couleurs nouvelles pour rafraîchir et renouveler la classique épopée.

Saint-Geniès offre le parfait modèle de ces esprits qui ont cru trouver dans Ossian la poésie nouvelle, héritière de la poésie classique. L'idée essentielle de son *Balder*¹ s'exprime dès l'épigraphe du poème : *Nihil invidet Arctos Olympos*, et se développe en maint endroit de sa longue préface ou de ses notes :

Les trésors de la mythologie grecque sont totalement épuisés. L'Olympe et le Tartare ont vieilli depuis longtemps ; le Valhal et le Nastrund s'ouvraient à propos pour les remplacer. Il était temps qu'Odin vînt redemander la foudre à Jupiter las de la porter.

Et ailleurs, parlant de l'influence de la Scandinavie sur les poètes :

Une mythologie jusqu'alors ignorée venait ranimer leurs inspirations ; un monde poétique, riche de merveilles et d'es-

1. L. de Saint-Geniès, *Balder, fils d'Odin*, poème scandinave en 6 chants, 1824.

pérances, s'ouvrait à l'imagination et lui offrait des spectacles qui avaient le bonheur d'être inconnus.

Non seulement le nouveau monde poétique vaut l'autre, mais encore « cette obscurité » du « ciel de la Scandinavie » offre un avantage : « En littérature, ce qui est trop connu est désormais épuisé et stérile. »

Mais où est Ossian dans tout cela ? Le voici. Saint-Geniès, comme tant de ses prédécesseurs et de ses contemporains, ne fait qu'un bloc des croyances et des mœurs de la Calédonie ossianique et du monde scandinave de l'*Edda*. Il affirme cette identité avec un aplomb incroyable. La découverte des poésies d'Ossian, dit-il, « nous a fait connaître la théogonie et le système religieux des anciens Scandinaves ». On voit par elles que « l'odinisme était la religion dominante dans les Iles Britanniques » ; que « les Ecossais adoraient les dieux du Valhal » ; et comme ce mythologue si averti se double d'un linguiste, nous apprenons du même coup que « l'idiome dans lequel Ossian a composé ses poésies a la plus grande analogie avec ceux des scaldes d'Islande ou de Norvège ». Passe pour l'idiome : Saint-Geniès ne peut distinguer le gaélique du vieux norrois. Mais, pour la religion, on croit rêver : il suffit d'avoir parcouru rapidement Ossian pour savoir qu'il ne connaît aucun dieu ni aucun culte. Le début du poème est significatif :

Déesses du Valhal, vous que le Barde implore,
Dont le souffle descend sur sa harpe sonore,
Inspirez-moi...

Que la confusion porte sur d'autres points : que, comme les premiers lecteurs de Mallet, Saint-Geniès assimile sans cesse *celtique* à *scandinave* et à *germanique*, au point d'appliquer aux descendants des Calédoniens une phrase de Montesquieu sur les Scandinaves ; cela est moins remarquable et moins nouveau. Cet Odin, au reste, est pour lui autant un héros divinisé qu'un dieu, un Hercule qu'un Jupiter : c'est presque l'Odin que Carlyle a rêvé et qui forme le premier de ses *Héros*. Par une deuxième contamination, la prophétesse qui l'invoque ressemble à la Velléda gauloise :

Elle invoquait Odin : sur les chênes sacrés
Il dessillait ses yeux d'avenir entourés.

Il va sans dire que notre auteur est un ferme tenant de l'authenticité. Ces poésies d'Ossian « universellement connues et admirées », qui constituent « le plus précieux monument du génie des peuples du Nord », c'est « mal à propos » que des « ennemis de Macpherson » en ont révoqué en doute l'authenticité : elle est « démontrée aujourd'hui par les preuves les plus solides et les plus incontestables ». Et l'auteur de s'appuyer sur l'édition gaélique de 1807 et sur l'autorité de Sinclair. Sur la personne même d'Ossian, il reproduit l'article de la *Biographie Universelle*, alors dans sa fraîche nouveauté.

C'est Ossian qu'il désigne plus nettement que tout à l'heure, lorsqu'il met en garde les poètes nouveaux qui cherchent leurs couleurs dans la poésie du Nord, contre « l'obscurité trop souvent répandue » dans ces poésies : « Les brouillards qui enveloppaient le barde sur les rocs escarpés de Morven, ou au fond des grottes humides de Lora, ont étendu leurs voiles nébuleux sur ses compositions et son style. » Soyons éclectiques : faisons « un heureux mélange de l'originalité des bardes avec la clarté des chantres immortels de la Grèce ». Ce poète épique peu lu est riche en idées ; il fixe pour nous celles qui ont eu cours à divers moments de la vogue d'Ossian. Il voit dans les « paladins du moyen âge, idolâtres de leurs dames » des descendants des héros ossianiques, et proclame que « l'odinisme a été le berceau de la chevalerie ».

Voilà un échantillon significatif de quelques-unes des idées flottantes alors dans certains esprits : identité ou analogie du monde de l'*Edda* et du monde d'Ossian ; origine de la chevalerie dans les mœurs que peint l'une ou l'autre légende ; utilité de ces légendes pour renouveler la poésie moderne. Et Saint-Geniès embouche la trompette épique, et s'écrie :

Tu marches sur l'orage et les foudres brûlantes,
Sur le volcan roulant ses laves bouillonnantes,
Comme sur le gazon et les fleurs de Lora
Ou sur les parvis d'or du palais de Selma ¹.

1. Chant III, p. 61 : Hymne des dieux du Valhal à Balder.

Et voilà comme on rajeunit, on rafraîchit la poésie française.

Le comte de Proisy d'Eppe devait avoir été pendant l'Empire, ou même auparavant (j'ignore tout de la biographie de ce gentilhomme), touché d'Ossian à un degré que son poème, *Vergy, ou l'Interrègne*, nous permet d'apercevoir ¹. Ce poème, on le devine d'après la date et le second titre, a pour cadre la Révolution et l'Empire. Il a pour sujet les aventures que les circonstances politiques imposent aux héros de ce roman en vers, qui prétend être un poème historique ; car, dit l'auteur, tous les anciens poèmes sont nationaux et historiques ; et il cite Homère, Virgile, les troubadours, les trouvères, « le Ranz des Suisses » et les « Pismés morlaques ». Fier de son érudition poétique, il cite encore ces « montagnards errants » de l'Ecosse, qui « de père en fils ont retenu des fragments de poésies erses ». Comme ses émules, Ossian a su garder les couleurs des héros qu'il peignait : de même qu'Achille, Enée, Godefroy, ont chacun leur caractère, Fingal devait être brave et animé de l'espoir d'être loué par les Bardes. On voit les quatre grands épiques dresser leurs têtes à travers la brume des siècles : on voit Ossian désormais accompagner dans la gloire Homère, Virgile et le Tasse.

Au chant VIII du poème, les deux amants, Eponine et Vergy, se réfugient en Ecosse, sous le toit de chaume d'un vieillard qui leur offre l'hospitalité proverbiale de son pays ; et au chant X, de la retraite où ils continuent à se blottir, ils entendent un pâtre chanter un morceau de 198 vers qui est « dans le goût des poésies erses ou galliques ». Sarno, Almor, Vilmar roi d'Inistore, la belle Irma : on connaît ce mélange de noms véritables ou inventés, qui défilent parmi des aventures d'amour et des batailles. Peu de couleur, et aucun signe de rajeunissement de la poésie par cet afflux étranger. Je remarque que le chevreuil est remplacé par le chamois, plus alpestre, et par là sans doute plus digne des montagnes de Morven, plus pittoresque aussi. L'auteur examine sans la trancher la question d'authenticité ; mais il émet

1. Comte de Proisy d'Eppe, *Vergy, ou l'Interrègne depuis 1792 jusqu'à 1814*, poème en 12 chants, 1814.

l'hypothèse du peuplement de l'Ecosse par les Scandinaves, qui y auraient apporté leurs croyances. Retenons cette vue. Pour le reste, il cite six pages durant les notes de Le Tourneur. Il faut observer que des douze chants de son poème, c'est justement celui-là que l'auteur choisit pour faire connaître son œuvre aux lecteurs du *Mercure* ¹. Le *Chant du Barde* y est donné tout entier, avec une introduction explicative.

Le grand ouvrage de Marchangy ², quoi qu'on en ait dit ³, ne ressent qu'extrêmement peu l'influence d'Ossian. Il y a dans la *Gaule Poétique* des bardes et même un *bardit*; Teutatès y a ses autels, et l'on y boit la bière dans des crânes sanglants ; cela est vaguement celtique, plutôt germanique et scandinave ; l'anastomose est directe entre la veine gauloise et le courant d'outre-Rhin, sans que la Calédonie intervienne de manière sensible. Mais un autre exploitateur du patriotisme littéraire n'a pas craint de faire largement appel à l'épopée ossianique pour enfler fort à propos l'exilite de son sujet. On connaît l'habile d'Arlincourt, qui fut en son temps le roi des faiseurs, et le succès éphémère de sa *Caroléide* ⁴. Le poème était attendu, espéré, prôné, cité presque un an ou deux à l'avance. Pareille attente ne réussit ni à la *Pucelle* de Chapelain, ni aux *Mois* de Roucher ; seul, le modeste et discret Virgile n'a pas déçu l'espoir enthousiaste de ses amis. Dans ce poème « que M. de Marchangy a nommé la seconde immortalité de Charlemagne ⁵ » — c'est l'auteur lui-même qui transmet ce propos flatteur — on rencontre Ossian à chaque instant. Le poète nous prévient dans sa *Préface* qu'il va chanter « les fils de Lochlin » et qu'il mêlera « les forêts de la Gaule, les rives de Lochlin, la grotte de Fingal et les monts de la Calédonie ». En effet, il nous donne tout cela, et bien d'autres choses encore. Les noms, les détails empruntés aux poèmes ossianiques voisinent avec les souvenirs scandinaves, toujours les mêmes :

1. *Mercure*, septembre 1814.

2. Marchangy, *La Gaule Poétique*..., 3^e éd. augmentée, 1819.

3. A. Tedeschi, p. 84. L'auteur consacre plus d'une page à Marchangy.

4. Vicomte d'Arlincourt, *Charlemagne ou la Caroléide*, poème épique en 24 chants, 1818.

5. Alfred Marquiset, *Le Vicomte d'Arlincourt*, p. 77 : Lettre de d'Arlincourt à son père, 16 juin 1818.

Lochlin, la grotte de Fingal, Loda, Oscar, Morven, les bardes, les sept bosses du bouclier qui font entendre les sept voix de la guerre, etc... Et d'autre part, Odin, Balder, Freya, Thor, les scaldes, les Valkyries. Des *scaldes* entonnent un *bardit*. N'oublions pas un troisième élément représenté par les *preux* et l'*oriflamme*, mais bien plus rare qu'on ne le croirait dans ce poème consacré à Charlemagne. Je sais bien que le vicomte connaissait mal, et pour cause, les Chansons de geste, et que l'auteur de la *Caroléide* ignorait à peu près notre *Roland*. Mais il est extraordinaire qu'il ait si souvent fait appel à la légende scandinave, plus encore, qu'il y ait mêlé une forte proportion d'ossianisme. Celui-ci lui fournit à plusieurs reprises des comparaisons avec les ombres, avec les sons mystérieux de la harpe. Il y a même un chant, le XIV^e, presque entièrement ossianique. C'est l'épisode du « mont d'Ossian ». Ce mont fut la demeure « d'un Barde de Morven... de l'immortel Ullin ». C'est pour cela, paraît-il, qu'il s'appelle le mont d'Ossian. Ullin a édifié sur le sommet un palais merveilleux :

Là des Bardes en chœur la voix mélodieuse
Montait en doux accords jusqu'au palais des vents,
D'où les nobles aïeux de ces chantres vaillants,
Princes aériens, commandaient aux orages.

Là est évoqué sans cesse le souvenir de Starno, de Trenmor, de Fainasollis, et d'Agandecca, et de Temora, et d'Inistore. Là revivent

Les palais de Morven, les grottes du Lora,
Et surtout Ossian, ce barde de Selma,
Dont les exploits guerriers, comme les chants célèbres,
Ont du chaos des temps traversé les ténèbres.

Et nous avons le couplet sur les ruines de Balclutha. Ce chant tout ossianique est d'ailleurs le meilleur, ou le moins mauvais, du poème : c'est que l'auteur suit un modèle qui fournit de poésie son indigente imagination. Il s'excuse d'ailleurs de « ce style étrange » ; mais il a tenu à conserver « exactement les teintes et la couleur ossianique ».

Il faut joindre à ces poèmes ossiano-scandinaves quelques

pièces isolées qui offrent le même caractère. Norvins, ancien fonctionnaire et futur historien de Napoléon, passant en revue les croyances de tous les peuples sur *L'Immortalité de l'Ame*, mêle constamment Odin et les Celtes, place un barde en Islande, met le Walhalla dans les nuages d'Ossian, les peuple de *bardes poétiques*, et invoque une vague Calédonie qu'il fait religieuse pour les besoins de son sujet :

O terre de Fingal ! solitude guerrière ¹ !

Baour-Lormian essaie de se rajeunir et de se mettre au goût du jour en faisant des ballades du genre de *Lenore*, des *Paradis d'Odin* où le scalde remplace le barde ; il reste fidèle aux *plaines de Cromla* — il a oublié son Ossian, car le Cromla est une montagne — qu'il associe à *Balder*, *Fregga*, *Idrazil* — il estropie toutes les mythologies — et aux *Walkyries* ². Reiffenberg donne la parole à un *Barde captif* des Romains : ce n'est pas un Calédonien, c'est un Gaulois qui est tout de même un Germain ³. Dans un autre poème, il place Velléda sur « les bords du Légo » qui est, on le sait par Ossian, « le Styx du Nord ⁴ ». La *Harpe du Scalde* ⁵ est aussi celle du *Ménestrel* de Beattie, que Chateaubriand avait commencé à traduire et dont la traduction est achevée par J.-B.-A. Soulié ⁶ ; et celle des troubadours qui l'empruntent à Ossian pour « remplacer la lyre ⁷ ». Enfin, notons l'*Irma* de l'ossianiste Saint-Michel ⁸, « récit dans le goût scandinave » ; mais ce scandinave-là doit beaucoup à Ossian. Deux frères s'entre-tuent pour la belle Irma : elle périt à son tour en embrassant son amant, et le voyageur ému vient rêver sur leur tombe.

1. De Norvins, *L'Immortalité de l'Ame*, poème, 1822, chant II.

2. Baour-Lormian, *Légendes, Ballades et Fabliaux*, 1829.

3. De Reiffenberg, *Poésies diverses*, 1825, I, 53.

4. *Ib.*, I, 133.

5. *Annales de la Littérature et des Arts*, II, 166 (1821) ; *Almanach des Muses*, 1822, p. 121 ; *Almanach des Dames*, 1823, p. 107 : *La Harpe du Scalde, ou le Réveil de l'Honneur*, par Ch. de Saint-Maurice.

6. *Annales de la Littérature et des Arts*, III (1822).

7. René Trédos, *Loisirs Poétiques*, 1828, p. 61 : *Hommage à la Harpe*, romance.

8. *Almanach des Muses*, 1816, p. 35 : *Irma, récit dans le goût scandinave*, par Alexis de Saint-Michel.

V

A côté de ces poèmes ossiano-scandinaves il en est deux au moins qui portent plus exclusivement l'empreinte ossianique. Je veux parler de *La Calédonie* d'Auguste Fabre et de l'*Arindal* de Bernède. Là, point de Walkyries ni de Walhalla. L'Ecosse ossianique leur suffit : mais ils en font un usage bien différent.

L'auteur de *La Calédonie*, frère de l'ossianiste Victorin Fabre, explique dans sa *Préface* ¹ quelle est sa dette envers Ossian. Son poème a pour sujet la guerre victorieuse qui rendit aux Calédoniens l'indépendance, et chassa du sol de l'Ecosse les légions de Septime Sévère et de Caracalla. Ses couleurs, ses caractères, lui ont été fournis par les poèmes d'Ossian, puisqu'on ne connaît guère la Calédonie ancienne que par eux ; et l'on peut s'y fier, car l'authenticité de ces poèmes est « au moins quant au fond, reconnue aujourd'hui, ou plutôt constatée ». Mais, dira-t-on, s'il en est ainsi, pourquoi n'a-t-il pas choisi pour ses héros Fingal, Oscar et Ossian ? Parce qu'il ne les a pas trouvés dans l'histoire. Il s'est contenté de s'inspirer d'une manière générale des poèmes ossianiques. D'une manière générale, en effet ; et aussi pour les noms propres : à l'exception des trois qu'il a nommés, on retrouve dans ses vers les noms les plus connus. Quelques-uns revêtent des personnages familiers : Gaul, Dermide, Clessamor, Moïna, Minvane, Foldath, Carril le barde, évoluent dans Inistore, à Lochlin ou aux bords du Lora ou de la Clutha. D'ailleurs l'auteur cite Le Tourneur qui est avec Tacite sa principale autorité.

Ce qu'il faut surtout noter dans *La Calédonie*, c'est qu'Auguste Fabre, à la différence de la plupart de ses émules, sait faire la distinction entre Ecosse et Scandinavie. Léon Thiessé le félicite d'avoir laissé de côté toute mythologie scandinave et supposé seulement « que les âmes des héros président aux actions des hommes ² ». C'est à Ossian qu'il

1. J.-R. Auguste Fabre, *La Calédonie, ou la Guerre Nationale*, poème en 12 chants, 1824.

2. *Mercure du XIX^e siècle*, 1824, VI, 193.

emprunte cette mythologie spiritualiste et un peu abstraite dont le critique le félicite. Quoiqu'il ne parle pas d'Ossian une fois à ce propos, et ne fasse intervenir qu'Homère dans le débat, Olgar, le héros, explique au grec Nicéphore que la mythologie grecque dérive tout entière de la croyance primitive aux ombres des morts et à la part qu'elles prennent aux actions des hommes, croyance commune à tous les peuples. Ce Calédonien, qui s'improvise professeur de mythologie comparée, nous dévoile la pensée de l'auteur. En tout cas ce poème, qui n'est pas entièrement ossianique, reste plus fidèle à l'inspiration générale ossiano-macphersonienne que ses congénères. L'auteur, se gardant simplement de toute contamination scandinave, a tenté un poème sans merveilleux. Mais les âmes des morts n'ont pas su l'inspirer, et l'œuvre reste froide et inanimée. Un critique¹ attribue le peu de succès du poème au « choix malheureux » du sujet : « Quel fatal génie a pu lui persuader qu'il ferait trouver à des lecteurs français du charme et de l'intérêt dans les traditions lointaines des anciens pâtres d'Ecosse ? » Cependant il trouve dans *La Calédonie* « des vers d'un tour énergique, des descriptions neuves, des comparaisons brillantes ». L'auteur, au reste, paraît sérieux, et non pas faiseur comme d'Arlincourt : aussi a-t-il été beaucoup moins connu en son temps.

Comme les précédents, ce poème n'était ossianique que partiellement. Celui de Bernède est le seul qui dérive complètement d'Ossian, forme et fond. L'auteur d'*Arindal*², dès le début de sa *Préface*, pose la question ossianique. Il la tranche affirmativement ; car, dit-il, ces poésies sont connues dans toute l'Ecosse : « Après quinze siècles, l'écho de la montagne répond encore aux plaintes de Lorma, aux chants guerriers de Fingal, et aux récits douloureux du père de Malvina. » Deux choses à remarquer ici : la première, c'est que le jeune Bernède utilise indifféremment les poèmes de Smith et ceux de Macpherson, puisqu'il cite Lorma : il se sert donc de l'édition complète de 1810. La seconde, c'est que sa lecture a été peu attentive, puisqu'il fait, ici

1. *L'Année française*, 1824, p. 220.

2. Auguste Bernède, *Arindal*, ou *les Bardes*, suivi de *Gélimer*, ou *le Héros vandale*, etc..., 1819.

et ailleurs, d'Ossian le père de Malvina, quand c'est Toscar qui doit revendiquer cet honneur. S'appuyant donc sur le témoignage des voyageurs qui ont « médité sur les ruines de Morven », l'auteur a entrepris de composer un poème dans le genre ossianique ; il a pris au Barde les noms, la couleur locale et « le court épisode du dogue » qui pleure son maître. Libre à d'autres de critiquer ce genre, de « ridiculiser avec beaucoup d'esprit les bruyères, les lacs et les déserts ». Il tient, lui, que ce paysage est « en parfaite harmonie » avec « une imagination exaltée par le malheur ». Ossian est de son pays comme Homère et Virgile sont chacun du leur : il est, comme eux, riche en « beautés sublimes ».

Le poème n'est pas fort long : 478 vers en 3 chants ; alexandrins coupés de vers libres. Ossian sort de sa caverne, et, dans une sorte de monodie en vers libres, décrit le paysage avec ses bruyères et ses météores, invoque la lune, dit sa vie errante, pleure Oscar et Malvina, et contemple le tombeau de cette dernière — car pour Bernède Ossian n'est pas aveugle, il a seulement « une faible vue » — évoque Fingal et la ruine de Morven, qu'il identifie avec Balclutha. Tout à coup paraît un autre vieillard : c'est Carril ; après s'être pris mutuellement pour des fantômes, les deux bardes se reconnaissent, et Carril raconte à Ossian qu'il fuit, torturé par les remords, car il a laissé périr le jeune Arindal qui lui était confié par son père Lamor.

Bernède a pris aux poèmes ossianiques des personnages et des lieux — qu'il a souvent brouillés ou confondus — quelques faits, quelques motifs, et surtout de la couleur pseudo-calédonienne, et avec tout cela a composé un petit roman ossianique. Le style, bien que d'un novice, a de l'aisance, et les fausses élégances y sont rares. Le premier chant est le plus typique et le seul intéressant. Le *Conservateur Littéraire*, dans un article signé S..., n'apprécie guère le poème, et se borne à constater que « décidément les poésies ossianiques deviennent à la mode ; on veut du romantique en vers et en prose ¹ ». On remarquera *deviennent à la mode* ; l'expression est au moins curieuse en 1820.

1. *Conservateur Littéraire*, II, 272 (juillet 1820).

Fabre et Bernède étaient, en somme, des exceptions. Bien plus nombreux sont ceux qui mélangent intimement les deux légendes : les mythes scandinaves, connus par Mallet — car on continue à exploiter ce vieux fonds qu'aucune contribution importante n'est venue enrichir depuis trois quarts de siècle — et le monde ossianique, qui n'est naturellement révélé que par les poèmes de Macpherson et de Smith. Un savant de langue suédoise qui étudiait récemment une partie de la production ossiano-scandinave que je viens d'analyser faisait la remarque que de ces deux inspirations « jumelles » c'est l'ossianique la plus importante : « Quelque abîme qui sépare le style énergique des *sagas* et des poèmes scandinaves du ton uniforme et sentimental d'Ossian » dit-il, on peut admettre que « les peintures scandinaves de cette époque ne sont que des variantes des imitations d'Ossian ¹. » On sent le besoin d'affranchir la poésie française de l'empreinte gréco-romaine : on choisit des sujets dans le monde barbare, et on se compose pour les traiter une palette, assez maigre d'ailleurs et grise, où voisinent des couleurs empruntées à Ossian, à l'*Edda*, aux Gaulois des *Martyrs*, aux Germains que Tacite et les annalistes de Charlemagne font très imparfaitement connaître. Le romantisme n'a pas encore ouvert à la poésie de nouvelles sources en s'attaquant à un moyen âge plus récent ; ou s'il les a ouvertes, les poètes attardés qui ossianisent ne les connaissent pas. En 1817, dit Victor Hugo à propos des « quatre Oscars quelconques » qui figurent dans l'épisode de Fantine, « on sortait d'Ossian : l'élégance était scandinave et calédonienne ; le genre anglais pur ne devait prévaloir que plus tard ² ». Il y avait là un essai malheureux pour chercher une rénovation des sujets, des mythes, des couleurs, dans une deuxième antiquité très confuse, très mal connue, et qui ne devait s'ouvrir partiellement à la France que beaucoup plus tard. Ossian expulsé, ou transformé comme nous le verrons, Leconte de Lisle saura dire l'agonie du monde celtique et la farouche grandeur des héros scandinaves. Mais, sous la Restauration, le respect de l'épo-

1. Gunnar Castrén, *Norden i den franska Litteraturen*, p. 178 et 251.

2. V. Hugo, *Les Misérables*, III, 11 : Double Quatuor.

pée traditionnelle, l'artificiel des sujets, une couleur locale plaquée et fausse, de perpétuelles confusions, et surtout l'absence totale de talent, n'ont donné que quelques *Poèmes Barbares* avortés.

CHAPITRE III

Lamartine

- I. Bibliographie du sujet. Quand Lamartine a-t-il découvert Ossian ? L'épisode de Lucy : une idylle ossianique. Rectifications et doutes de la critique. Quel Ossian a-t-il connu ? Celui de Hill ; preuves. Le poème ossianique du jeune Lamartine : *A Lucy*. Eléments divers de ce poème.
- II. Témoignages autobiographiques sur l'impression que produisait en lui la lecture d'Ossian. Une liste de premières lectures. Ossian et Dante. Une autre liste. Conclusions qu'on en peut tirer sur les goûts de l'auteur. *Werther* et Ossian. Le rêve et la formation du paysage intérieur. Témoignages tirés de la *Correspondance* : rêves de voyage au pays d'Ossian. Transposition de ces souvenirs dans *Jocelyn*. Un Ossian romantique.
- III. Place d'Ossian dans l'œuvre poétique de Lamartine. Evocation directe : transformation du type traditionnel du Barde. Quelques allusions. Influence. Impression générale. Rapprochements précis. Méthode de M. von Poplawsky. Rapprochements douteux. Exemples de rapprochements probants. Autres analogies. Lamartine comparé à Ossian par ses contemporains. Tableaux synoptiques des rapprochements. Conclusions qui s'en dégagent. Causes du contraste entre les deux périodes. Le type d'Ossian.
- IV. Ce que Lamartine doit à Ossian. Eléments qu'il néglige. Ce qu'il retient : le paysage ; les sentiments.
- V. Ossian et la vieillesse de Lamartine. Le *Cours de Littérature* et les deux Entretiens sur Ossian. Contenu de ce long morceau : l'historique ; la démonstration de l'authenticité ; les traductions ; les jugements.

I

On a déjà à plusieurs reprises étudié la part qui revient à Ossian dans l'œuvre de Lamartine. Il est à peu près le seul des écrivains français pour qui cette étude ait été faite : il doit ce privilège à l'évidence et à l'importance de l'influence ossianique sur sa poésie et, pourrait-on dire, sur son âme même. Cette partie de notre étude ne saurait donc apporter de résultats entièrement nouveaux, après les vues

générales d'Emile Deschanel ¹, l'analyse plus détaillée de M. Zyromski ², l'étude très minutieuse à laquelle s'est livré M. von Poplawsky ³, enfin les pages de M^{lle} Tedeschi ⁴. Une enquête personnelle m'amènera cependant à restreindre sur certains points la portée de cette influence, et à en préciser ailleurs le caractère. M. Zyromski, dans les vingt-six pages qu'il consacre à cette question, non seulement ne vise explicitement qu'un petit nombre de textes de Lamartine (huit exactement), mais encore se montre surtout désireux d'établir la part d'Ossian dans la formation du *paysage intérieur* de Lamartine. Il aurait fallu, même en envisageant la question de ce point de vue, se préoccuper un peu davantage de doser l'influence, d'en dater les principales phases, d'apporter en un mot quelque précision. L'auteur semble surtout connaître l'*Ossian* de Baour-Lormian ; il cite le *Discours préliminaire* de ce dernier pour expliquer le succès d'Ossian en France ; il apprécie sa traduction. Il faudrait d'abord établir que Lamartine a connu Ossian par Baour-Lormian, et nous verrons tout à l'heure que c'est peu probable. M. von Poplawsky s'est livré au contraire à un dépouillement extrêmement complet, trop complet en ce sens qu'il a cru reconnaître des influences lorsque sans doute il n'y a que des rencontres, ou même lorsque le rapport est à peine perceptible pour des yeux moins perspicaces. La connaissance générale, même superficielle, de notre littérature, manque à l'auteur ⁵ ; et malgré l'abondance des textes qu'il cite et l'ordre judicieux dans lequel il les dispose, il doit être suivi avec prudence dans ses conclusions générales, lesquelles ne sont d'ailleurs pas exemptes de contradictions. On voudrait que du moins il eût pris la peine de chercher comment Lamartine a connu Ossian, par Le Tourneur, par Baour, ou autrement. L'historien italien d'Ossian en France dessine à

1. Em. Deschanel, *Lamartine*, 3^e éd., 1895, I, 26.

2. E. Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, 1896, ch. III : *Ossian*.

3. Th. A. von Poplawsky, *L'influence d'Ossian sur l'œuvre de Lamartine*, 1905.

4. A. Tedeschi, *Ossian... en France*, p. 95-102.

5. Il parle des cercles littéraires de Versailles au temps de Richelieu (p. 10), place la Pléiade après Hardy (*ib.*), considère Ossian comme le seul poète étranger connu en France avant le Romantisme (p. 2), et voit dans la révocation de l'Edit de Nantes la cause de la faiblesse de la poésie française au XVIII^e siècle (p. 11).

grands traits les contours essentiels du sujet, et avec un coup d'œil assez sûr. Mais son travail, qui paraît indépendant des trois autres, n'en réclame pas moins quelques rectifications et d'abondantes additions. Il restait donc beaucoup à faire après ces auteurs pour retracer d'une manière aussi précise que possible l'histoire de l'influence d'Ossian sur Lamartine.

Son enfance en partie campagnarde, libre et rêveuse, le préparait certainement à comprendre et à aimer la poésie ossianique. Non que les coteaux pierreux de Milly eussent quelque analogie avec les monts nébuleux et humides du fabuleux Morven. Si, comme on a cru le discerner, le paysage ossianique a été interprété par lui avec des souvenirs de Milly ¹, c'est que ce vrai poète avait le don de transformer ses souvenirs au gré de ses rêves. Il ne subissait pas à cet égard, comme Chateaubriand, l'influence ossianique avant Ossian. Mais il avait le goût de la rêverie, de la chimère, et, ajoutons-le, de la paresse : il était élevé en partie en plein air et dans une liberté relative. Vers l'âge où l'adolescent heureusement doué sent l'impérieux besoin de préciser la forme de son rêve, il découvre Ossian. A quelle date et sous quelle forme ? Ni l'une ni l'autre de ces deux questions n'ont été même abordées par aucun des auteurs que j'ai cités tout à l'heure.

A en croire Lamartine lui-même, il aurait eu quinze ans. On connaît le joli épisode de Lucy, raconté dans les *Confidences* ², et dont on trouve un résumé critique sous la plume de M. Christian Maréchal ³, de ce premier amour « sous l'invocation d'Ossian », comme dit Sainte-Beuve ⁴. Lamartine raconte qu'il avait depuis quelque temps le culte du Barde. « Mais il manquait quelque chose à mon intelligence complète d'Ossian : c'était l'ombre d'un amour. » Il fait heureusement la connaissance de Lucy L..., jeune fille à peu près de son âge, qui habite un château des environs.

Elle adorait comme moi Ossian, dont les images lui rappelaient nos propres collines dans celles de Morven... Nous nous ren-

1. Poplawsky, p. 51.

2. *Confidences*, livre VI, VII à XIII.

3. Chr. Maréchal, *Lamennais et Lamartine*, p. 22-25.

4. *Causeries du Lundi*, I, 30.

contrions déjà dans nos nuages, nous nous aimions déjà dans notre poète chéri.

Les deux enfants, dans les promenades, marchent seuls en avant, admirent comme le paysage d'hiver est pareil à celui d'Ossian : « Les chênes penchaient sur l'eau leurs bras alourdis de neige, comme les vieillards de Lochlin sur la harpe des bardes. » Et l'idylle continue et se précise : « Ossian fut notre confident muet et notre interprète ». *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse*... Alphonse envoie à Lucy des vers ossianiques : « L'idée me vint d'ajouter une ou deux pages à Ossian, et de charger l'ombre des bardes écossais de la confiance de mon amour sans espoir. » Lucy lui répond « par un petit poème ossianique aussi ». Dans leurs promenades, ils contemplent ensemble « l'arc de la pluie dont parle Ossian ». Nous souhaitions, poursuit Lamartine, « de nous entretenir sans témoins et sans fin des plus secrètes émotions de nos âmes, comme Fingal, Morni et Malvina sur les collines de leurs aïeux ». Enfin vient le récit de cette « première nuit de poésie ossianique » qui ne dura qu'un instant, qui mit en assez mauvaise posture le jeune amoureux, et qui fut le signal de la séparation définitive.

Puisque Lamartine avait quinze ans, cette idylle se serait déroulée dans l'hiver 1805-1806. Le poème *A Lucy* est daté du 16 décembre 1805. Mais la critique moderne a rectifié, sur ce point comme sur tant d'autres, les souvenirs de celui qui s'est raconté tant de fois. On sait que l'auteur des *Confidences*, de *Raphaël*, de *Graziella* et des *Commentaires* avait l'inexactitude naturelle, hardie et ingénue. La véritable Lucy était une enfant de douze à treize ans¹. La « maison banale » de ses parents ne s'ornait point de tourelles, et aucun torrent ne mugissait au pied de ses murs². Ces détails romantiques ont été ajoutés par le poète, qui a cédé, inconsciemment peut-être, au désir de conformer la scène au genre de la poésie ossianique. Le fond de l'histoire paraît authentique à un autre biographe³, dont le principal argu-

1. De Riaz, *Annales de l'Académie de Mâcon*, 1910-1911, cité par P. de Lacretelle, *Les origines et la jeunesse de Lamartine*, p. 187.

2. Ch. Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, p. 187.

3. Félix Reyssié, *La Jeunesse de Lamartine*, p. 93.

ment est la plaque posée par M. de G..., propriétaire du château de Byone, en souvenir de Lucy, « le poète ayant conté l'histoire ». C'est se contenter à peu de frais. Quant à la date de cette première ferveur ossianique, on fait remarquer que d'après la *Correspondance*, Lamartine ne connaissait pas Ossian avant 1808. Il aura, en racontant sa vie, fondu ensemble une gracieuse passionnette d'adolescent et ses premières émotions de jeune homme à la lecture d'Ossian : il aura pour cela reculé la date du poème qu'il avait gardé en portefeuille, de manière à pouvoir l'intercaler dans l'idylle de Lucy, et à le rendre plus intéressant en le parfumant, pour ainsi dire, de toute cette poésie de leurs jeunes cœurs.

Telle est la thèse de M. de Lacretelle. Je veux bien croire que les vers *A Lucy* ne datent pas réellement de décembre 1805, et qu'ils ont été après coup introduits dans l'épisode; mais rien ne me le prouve. Le biographe prétend reconnaître l'âge exact de ces vers à leur facture, qui les fixe aux années 1810-1811. J'admire cette précision, sans oser y prétendre pour ma part, et même sans être absolument convaincu. Mais, dira-t-on, Lamartine pouvait-il écrire ainsi à quinze ans? Pourquoi pas? Savons-nous ce qu'il pouvait écrire ou non à cet âge, puisque aucun poème ne nous est parvenu qui soit indubitablement de cette époque? L'un des deux termes de comparaison manque. Comment affirmer d'autre part que Lamartine ignorait complètement Ossian avant le mois de décembre 1808, date où il en est fait la première mention dans la *Correspondance*? Il dit : « J'ai lu Ossian ces jours-ci...¹ » sans autre appréciation. Est-ce le langage d'un jeune homme qui découvre un poète inconnu, avec lequel il va tant et si longtemps sympathiser de toute son âme? C'est bien plutôt l'expression de celui qui connaît déjà, au moins d'une première vue, l'auteur dont il s'agit. Tel d'entre nous à qui Musset aura donné, au temps heureux de ses quinze ans, la révélation foudroyante de la beauté poétique, aura très bien pu écrire à dix-huit ans : « J'ai lu Musset ces jours-ci... » Ils s'exprimerait autrement s'il venait de recevoir le choc divin du génie.

1. *Correspondance de Lamartine*, I, 98 (sans date, mais peu après le 14 décembre 1808).

Que conclure ? Selon moi, Lamartine, en romançant comme on l'a vu l'épisode de Lucy, peut très bien s'être souvenu qu'il aimait Ossian dès quinze ans. La pièce de vers qu'il intercale dans son récit peut dater de cette époque, comme elle peut être postérieure, et avoir été très arrangée, dans les deux cas, avant de paraître au grand jour dans les *Confidences*. La fausseté prouvée d'un détail n'entraîne pas en pareil cas la ruine de tout le récit ; et surtout l'historien doit savoir ignorer.

La seconde question est plus facile à résoudre. Il suffit de rapprocher deux textes. Lamartine écrit : « De petites éditions en volumes portatifs se glissaient dans toutes les bibliothèques. Il m'en tomba une sous la main '... » Cette indication ne peut s'appliquer qu'à l'édition de Le Tourneur de l'an VII ou à la traduction de Hill, 1793 ou 1796. D'autre part, sa lettre à Virieu donne comme sujet de l'épisode qui l'a particulièrement touché « un vieillard qui pleure son chien mort »². Cet épisode se trouve dans *Manos*, poème qui fait partie du recueil de Hill. L'expression de tout à l'heure convient parfaitement à ce dernier ouvrage. De plus, souvenons-nous que ni Baour-Lormian, ni aucun autre traducteur n'avaient touché à *Manos* ; que l'édition Dentu, qui comprenait à la fois les poèmes traduits par Le Tourneur et ceux qu'avait donnés Hill, ne parut qu'en 1810 ; et nous achevons d'être certains que ce sont les trois petits volumes de Hill qui ont révélé Ossian à Lamartine. Quant au texte anglais, ce n'est que vers 1812 que le jeune homme se met à apprendre cette langue, et qu'il s'exerce à traduire Young et Addison, sans compter Pope, Sterne, Richardson, Fielding, Milton, Dryden, Gray, Thomson, Goldsmith et Otway, qu'il découvre dans cet ordre entre 1807 et 1812³, et qu'il a peut-être en partie lus en anglais, bien que rien ne permette de l'affirmer. Ossian ne figure pas sur cette liste.

Nous ne saurons probablement jamais ce que valait la pièce ossianique par laquelle Lucy répondit à celle d'Alphonse.

1. *Confidences*, livre VI, vi.

2. *Correspondance de Lamartine*, I, 98.

3. *Ib.*, *passim*.

Ses vers n'exprimaient que la plainte mélancolique d'une jeune vierge de Morven, qui voit le vaisseau de son frère partir pour une terre lointaine, et qui reste à pleurer le compagnon de sa jeunesse, au bord du torrent natal. Je trouvai cette poésie admirable et bien supérieure à la mienne. Elle était en effet plus correcte et plus gracieuse..

Mais nous pouvons juger en connaissance de cause la pièce de 140 vers que le poète reproduit dans les *Confidences*. Le poème se compose d'un récitatif, d'un chant, du Chant d'un chasseur, d'un dialogue entre le chasseur et la lune, et d'un dernier récitatif. L'ensemble est incontestablement ossianique, par le cadre général, par le paysage, par le sentiment ; mais il n'y a pas imitation de tel poème, de telle situation particulière. Il y a même peu de touches locales : deux noms propres : *Morven*, *Cromla* ; quelques détails : *harpe*, *chevreuil*, *barde* (mais c'est un *barde aux bruns cheveux*) ; et surtout du vent, de la neige, la nuit, la lune, le rêve, le pas des morts... Le premier vers nous place tout de suite dans le monde ossianique :

La harpe de Morven de mon âme est l'emblème...

Il s'agit de la harpe suspendue aux murs du palais, qui résonnait d'elle-même quand les âmes des morts approchaient. Mais c'est surtout du Lamartine, et souvent du vrai et du pur Lamartine :

Ombres de l'avenir, levez-vous pour mon âme !...

Lève-toi ! lève-toi sur les collines sombres,
Biche aux cornes d'argent que poursuivent les ombres !

... Et qu'elle voit d'avance entrer dans cette tour
L'ombre aux traits indécis de son futur amour.

Voici deux vers essentiellement lamartiniens et qui ne doivent rien à Ossian :

Des rayons vaporeux de ta chaste lumière...

Toute neige est printemps aux rayons de ton âme.

Il y a ici et là une trace de l'érotisme galant de l'époque ; c'est d'ailleurs du pur Ossian, j'entends celui de Smith traduit par Hill :

Sous sa robe d'enfant, qui glisse des épaules,
A peine aperçoit-on deux globes palpitants...

Ce qui est tout à fait de Lamartine aussi, et non d'Ossian, c'est l'ensemble des comparaisons et des images empruntées à la chasse, à la vie solitaire des campagnes en automne ou en hiver : la neige, les corneilles, les loups, les feux des bergers, les vieux manoirs, qui deviennent les *tours des vieux chefs*. Enfin n'est-ce pas le jeune Lamartine chassant ou rêvant, gentilhomme campagnard et poète, qui s'esquisse ici :

Quel est au sein des nuits ce jeune homme, ou ce rêve,
Qui de l'étang glacé suit à grands pas la grève,
Gravit l'âpre colline, une arme dans sa main ?...

M. von Poplawsky, qui n'analyse pas ce poème de manière à en dégager les traits essentiels, a raison d'ailleurs de conclure en faisant remarquer que dès ce premier essai « Lamartine se plaît à la forme grandiose d'une exposition large et détaillée, qui produit un contraste singulier avec les descriptions serrées et saisissantes d'Ossian ¹ ». Rien de plus opposé en effet à la manière de Lamartine que la prose de Macpherson, même lorsque celle-ci touche le plus à la poésie.

II

C'est en tout cas à la période qui suivit sa rentrée définitive à la maison paternelle, après les quatre années passées au collège de Belley (1807), que Lamartine fait lui-même remonter son initiation définitive à Ossian. Il le lit, il le sent profondément, il le vit, en attendant de l'imiter. C'est alors qu'il lut, dit-il,

1. Poplawsky, p. 49.

... les poètes modernes, italiens, allemands, anglais, français, dont la chair et le sang sont notre sang et notre chair à nous-mêmes... le Tasse, le Dante, Pétrarque, Shakespeare, Milton, Chateaubriand... Ossian surtout, ce poète du vague, ce brouillard de l'imagination, cette plainte inarticulée des mers du Nord, cette écume des grèves, ce gémissement des ombres, ce roulis des nuages autour des pins tempêteux de l'Ecosse, ce Dante septentrional, aussi majestueux, aussi surnaturel que le Dante de Florence, plus sensible que lui, et qui arrache souvent à ses fantômes des cris plus humains et plus déchirants que ceux des héros d'Homère ¹.

Ossian rapproché non seulement d'Homère — le parallèle est ancien et usé désormais — mais de Dante : voilà du nouveau, et qui ne manque pas d'imprévu. Car on a beau connaître un peu l'un et l'autre, et se perdre par là-dessus dans un abîme de réflexions, on ne voit décidément pas se dessiner beaucoup de traits communs entre les poèmes de Macpherson ou de Smith et la *Divine Comédie*. Ils n'ont guère d'analogue que le sérieux et le sombre, et une certaine majesté, naturelle ou voulue, du langage. Mais Lamartine a dû vaguement penser, en écrivant ces lignes, aux images grandes et hardies, et neuves ou paraissant telles, que la lecture de l'un et de l'autre faisait surgir devant ses yeux. Et puis, les poètes ne voient pas les livres, non plus que les paysages, comme ils sont, mais comme ils les souhaitent ou les rêvent. Il ne faut pas profiter de ce jugement jeté en passant pour dire qu'Ossian est *supérieur* aux yeux de Lamartine à Homère et à Dante ² : je ne crois pas que le poète eût signé l'expression nette de cette préférence. Passe encore pour Dante ; mais que dire d'Ossian comparé à Eschyle ? « C'est l'Eschyle de nos temps ténébreux ³. » Celui-là ne s'attend point du tout. Lamartine, comme Hugo, a souvent des rapprochements imprévus.

Des souvenirs plus anciens et par conséquent plus autorisés, puisque l'auteur n'avait alors que quarante-trois ans, donnent une liste un peu différente d'auteurs préférés. Ra-

1. *Confidences*, livre VI, v.

2. Poplawsky, p. 41.

3. *Confidences*, livre VI, vi.

contant dans ses *Destinées de la Poésie* l'éveil en son âme de l'émotion poétique, il dit :

Job, Homère, Virgile, le Tasse, Milton, Rousseau, et surtout Ossian et *Paul et Virginie*, ces livres amis me parlaient dans la solitude la langue de mon cœur, une langue d'harmonie, d'images, de passion ; je vivais tantôt avec l'un, tantôt avec l'autre... ¹

Remarquons le mot *surtout* devant les titres des deux ouvrages qui exerçaient en effet le charme le plus puissant sur son cœur, et certes dans des genres bien différents. Ossian paraît d'abord voisiner avec le sublime Job (Job ? il pourrait dire tout l'Ancien Testament : c'est la même grandeur que La Bruyère attache au nom de Moïse) et avec l'austère Milton ; une inspiration plus douce, plus féminine, plus amoureuse réunit le Tasse (il s'agit sûrement des *Sophronie* et des *Herminie*), Rousseau (c'est *La Nouvelle Héloïse* que le jeune Lamartine relisait avec une passion sans égale), et l'idylle de Saint-Pierre. Deux goûts très différents, le grandiose et le passionné ; mais il y a aussi du doux, du tendre et du passionné dans Ossian, et c'est peut-être en lui mieux qu'en tout autre, mieux du moins qu'en Milton trop peu tendre, qu'en Homère où ne paraît point la passion, qu'en Virgile trop délicat et mesuré, que se fait la fusion des deux goûts. Sainte-Beuve, en constatant que Lamartine dit avoir été formé par le Tasse, Saint-Pierre et Ossian, et en ajoutant : « L'affinité des natures, la parenté des génies se déclare ² », semble n'attribuer au Barde qu'un des deux caractères, et le faire trop élégiaque. Il offre en réalité les deux extrêmes, beaucoup de larmes et de cris, beaucoup d'amour tendre, du grandiose et du passionné, tout ce qu'on aime à seize ans.

Son véritable rival dans l'âme du jeune Lamartine, ce ne sera bientôt plus la ravissante idylle de *Paul et Virginie*, ce ne sera même ni la brûlante *Julie*, ni le mélancolique *René*, ce sera le livre même qui doit tant à Ossian : ce sera *Werther*, mais *Werther* vu à travers Ossian,

1. *Des Destinées de la Poésie*, 14 février 1834.

2. *Causeries du Lundi*, I, 25.

offrant une répétition plus moderne, mieux orchestrée, plus proche de l'âme, de ce même thème d'amour et de mélancolie :

Tant que je vivrai, je me souviendrai de... tant de soirées d'automne et d'hiver passées à errer sur les collines, déjà couvertes de brouillard ou de givre, avec Ossian ou *Werther* pour compagnon ; tantôt assis sur une roche grisâtre, le front dans mes mains, écoutant, avec un sentiment qui n'a pas de nom, le souffle aigu et plaintif des bises d'hiver, ou le roulis des lourds nuages qui se brisaient sur les angles de la montagne... ¹

Écoutons encore ces souvenirs plus tardifs, où nous verrons dans quel décor et avec quels sentiments Lamartine lisait Ossian ; ou, ce qui est aussi intéressant, comment il voyait à distance les impressions de sa première jeunesse :

C'est Ossian, après le Tasse, qui me révéla ce monde des images et des sentiments que j'aimai tant depuis à évoquer avec leurs voix. J'emportais un volume d'Ossian sur les montagnes ; je le lisais où il avait été inspiré, sous les sapins, dans les nuages, à travers les brumes d'automne, assis près des déchirures des torrents, aux frissons des vents du Nord, au bouillonnement des eaux de neige dans les ravins. Ossian fut l'Homère de mes premières années : je lui dois une partie de la mélancolie de mes pinceaux. C'est la tristesse de l'Océan. Je n'essayai que très rarement de l'imiter ; mais je m'en assimilai involontairement le vague, la rêverie, l'anéantissement dans la contemplation, le regard fixé sur des apparitions confuses dans le lointain. C'était pour moi une mer après le naufrage, sur laquelle flottent, à la lueur de la lune, quelques débris, où l'on entrevoit quelques figures de jeunes filles élevant leurs bras blancs, déroulant leurs cheveux humides sur l'écume des vagues ; où l'on distingue des voix plaintives entrecoupées du mugissement des flots contre l'écueil. C'est le livre non écrit de la rêverie, dont les pages sont couvertes de caractères énigmatiques et flottants, avec lesquels l'imagination fait et défait ses propres poèmes, comme l'œil rêveur avec les nuées fait et défait ses paysages ².

1. *Des Destinées de la Poésie.*

2. *Méditations Poétiques*, Préface de 1849.

Ce qui le séduisait infiniment dans Ossian, plus que dans l'*Héloïse* ou dans *Werther* même, c'était ce vague si précieux et si nouveau pour lui, auquel ni ses études, ni la lecture d'écrivains antiques ou français ne l'avaient habitué, ce champ immense ouvert à la rêverie par l'inconsistance même des personnages, le manque de détails vrais et pittoresques, et la banalité des sentiments. La pauvreté d'Ossian a fait sa fortune ; et si nous lisons dans le cœur de Lamartine, grâce à ses confessions réitérées, nul doute qu'en lisant dans le cœur de bien d'autres nous n'y eussions fait la même découverte.

Ainsi s'ébauchait dans son esprit, ainsi se formait devant les yeux de son âme ce paysage ossianique que nous avons tant de fois déjà eu occasion de rappeler, et qui fera désormais une partie essentielle de son *paysage intérieur*, pour reprendre l'heureuse expression de M. Zyromski ; qui lui donnera sa couleur et comme son atmosphère particulière.

Je m'abimai dans cet océan d'ombres, de sang, de larmes, de fantômes d'écume, de neige, de brumes, de frimas, et d'images dont l'immensité, le demi-jour et la tristesse, correspondaient si bien à la mélancolie grandiose d'une âme de seize ans qui ouvre ses premiers rayons sur l'infini. Ossian, ses sites et ses images correspondaient merveilleusement aussi à la nature du pays de montagnes presque écossaises, à la saison de l'année et à la mélancolie des sites où je lisais ¹... C'était la décoration naturelle et sublime des poèmes d'Ossian que je tenais à la main. Je les emportais dans mon carnier de chasseur sur les montagnes, et pendant que les chiens donnaient de la voix dans les gorges, je les lisais assis sous quelque rocher concave, ne quittant la page des yeux que pour retrouver à l'horizon, à mes pieds, les mêmes brouillards, les mêmes nuées, les mêmes plaines de glaçons ou de nuées que je venais de voir en imagination dans mon livre ².

Le tout était de lire Ossian dans un site digne de lui. De tels sites ne manquaient pas au jeune Chateaubriand, lorsque quinze à vingt ans plus tôt il s'enivrait d'Ossian

1. Ici, douze lignes de paysage.

2. *Confidences*, livre VI, vi.

pour la première fois : il n'avait qu'à se replonger par la pensée dans ses landes natales. Milly, terre de vignobles, Milly sec et pierreux avait besoin d'une profonde transformation, d'un coup de baguette magique pour ressembler au pays de Morven. Et puis, il fallait choisir l'hiver pour cette lecture. Lamartine, non content de se plonger dans le paysage de Morven, se confond avec les héros ossianiques. N'oublions pas ici que c'est le recueil de Smith qui enthousiasmait sa jeunesse : certains traits le rappellent.

Combien de fois je sentis mes larmes se congeler au bord de mes cils ! J'étais devenu un des fils du barde, une des ombres héroïques, amoureuses, plaintives, qui combattent, qui aiment, qui pleurent ou qui chantent sur la harpe dans les sombres domaines de Fingal ¹.

Ouvrons la *Correspondance*, et nous y trouverons les preuves de cet enthousiasme que plus tard le poète s'est plu tant de fois à évoquer magnifiquement. La première mention d'Ossian, nous l'avons dit, date des derniers jours de 1808. Je sais bien qu'on a révoqué en doute l'exactitude des dates dans cette partie de la *Correspondance*. Il paraît que trois lettres datées des 4, 10 et 30 janvier 1808 doivent être reportées, même mois, même jour, à l'année 1809 ². Mais je ne vois pas de raison de discuter la date de cette lettre à Aymon de Virieu. Lamartine vient de lire Ossian, et « ne sachant que faire » il a « commencé à mettre en vers un épisode » qui l'a « touché ». Il envoie à son ami son début : 29 décasyllabes, dont les premiers indiqueront suffisamment et le genre et le style :

Toi qui chantaï l'amour et les héros,
 Toi d'Ossian la compagne assidue,
 Harpe plaintive, en ce triste repos
 Ne reste pas plus longtemps suspendue !
 Du vent du soir j'entends les sifflements ;
 L'obscur brouillard se promène à pas lents ;
 Porté vers nous sur des nuages sombres,
 J'entends venir le peuple heureux des ombres ³...

1. *Confidences*, livre VI, vi.

2. Lacretelle, p. 192.

3. *Correspondance*, I, 98.

Le jeune auteur n'est pas ravi de cet essai, qui compte déjà « une centaine de vers », et ajoute : « C'est un mauvais genre. » Parole prophétique et sensée. Lamartine ne traduira pas Ossian, ne fera pas de l'Ossian, laissera au Barde ses héros et ses aventures, et se contentera de développer au contact de cette poésie neuve les puissances d'évocation et de sensibilité qui sont en lui.

Deux ans et demi plus tard, mécontent de sa situation et inquiet de son avenir, il écrit au même Virieu qu'il est « plongé dans les idées les plus sombres » et qu'il essaie de se distraire en se « recréant avec quelques auteurs anglais comme Ossian, Young et Shakespeare ¹ ». Trinité britannique que nous avons souvent rencontrée au XVIII^e siècle. Entre les deux lettres à Virieu se placent des rêves de voyage au pays de Fingal, qui montrent la place qu'Ossian occupait dans l'imagination de Lamartine en 1809 et 1810. Il rêve de passer « quelques mois d'hiver dans les montagnes d'Ecosse, auprès des ombres d'Ossian et de Fingal ² ». Et, revenant sur cette idée : « Ne visiterons-nous pas, écrit-il à Virieu, les fils d'Ossian et les pins antiques, témoins de ses exploits et de ses chants ³ ? » L'enthousiasme dont déborde la *Correspondance*, en ces années de jeunesse et d'initiation littéraire, pour les auteurs qu'il lit librement, Ossian et tant d'autres, fait contraste avec la froideur de son langage quand il parle des tâches qu'il s'impose, son *Saül*, son *Clovis*, tous ces beaux sujets sur lesquels il compte pour arriver à la réputation et peut-être à la gloire ⁴.

Tous ces chers souvenirs de l'indicible émoi des jeunes années, Lamartine ne pouvait se contenter de les évoquer directement dans des préfaces, dans des essais, dans des récits autobiographiques. Il devait en tirer œuvre d'art, les faire entrer comme élément dans un poème, et pour cela les transposer. Il l'a fait dans *Jocelyn*. Le séminariste a des élans d'extase religieuse dans les ténèbres de la nuit. Il ne peut mieux comparer ce qu'il éprouve dans ces instants

1. *Correspondance*, I, 292 (24 mars 1811).

2. *Ib.*, I, 122 (1^{er} juin 1809).

3. *Ib.*, I, 259 (10 août 1810).

4. *Ib.*, I, 236, et *passim*.

sublimes qu'à l'émotion où le plongeait naguère la lecture d'Ossian.

Ossian ! Ossian ! lorsque plus jeune encore
 Je rêvais des brouillards et des monts d'Inistore ¹ ;
 Quand, tes vers dans le cœur et ta harpe à la main,
 Je m'enfonçais l'hiver dans les bois sans chemin,
 Que j'écoutais siffler dans la bruyère grise,
 Comme l'âme des morts, le souffle de la bise,
 Que mes cheveux fouettaient mon front, que les torrents,
 Hurlant d'horreur aux bords des gouffres dévorants,
 Précipités du ciel sur le rocher qui fume,
 Jetaient jusqu'à mon front leurs cris et leur écume ;
 Quand les troncs des sapins tremblaient comme un roseau,
 Et secouaient leur neige où planait le corbeau,
 Et qu'un brouillard glacé, rasant ses pics sauvages,
 Comme un fils de Morven me vêtissait d'orages ²...

Lamartine n'a eu, pour écrire ce morceau, qu'à laisser parler sa mémoire. Il y a peu de textes français inspirés d'Ossian qui soient plus connus que celui-ci et plus significatifs. Mais il faut bien se rendre compte que c'est de l'Ossian très librement interprété et très poussé de ton, très romantique en un mot. Il y a peu de neige et de corbeaux dans Ossian ; les torrents, les gouffres, les pics, n'y sont pas si terribles. Il y a un poème dont le décor, dont le sentiment ressemble étrangement à ce que nous trouvons ici : c'est le *Manfred* de Byron. Manfred pourrait dire ce que dit ici Jocelyn. Et à travers Byron on retrouve peut-être l'influence du Barde ³. Il y a aussi là-dedans quelque chose de farouchement biblique, et l'on n'est pas étonné de rencontrer Jéhovah quelques vers plus loin.

1. Lamartine avait d'abord écrit, d'une manière plus hardie et qui présentait un plus beau sens : Je rêvais les brouillards et les lacs d'Inistore (Chr. Maréchal, *Josselin inédit*, p. 23).

2. *Jocelyn*, 2^e époque, février 1793 (au séminaire, la nuit).

3. Sur ce genre de questions qui n'entre pas dans cette étude, je renvoie d'une part aux travaux de Wilmsen, de Weigang et de Schnabel, cités dans la *Bibliographie* de cet ouvrage, et d'autre part à Edm. Estève, *Byron et le Romantisme français*.

III

En dehors du poème de jeunesse *A Lucy*, on ne trouve dans l'œuvre de Lamartine aucune imitation directe d'Ossian. Il n'a pas écrit dans le *genre ossianique*, qu'il a toujours jugé « un mauvais genre ». Dans son œuvre poétique, il est question à deux reprises d'Ossian d'une manière un peu précise : dans le passage de *Jocelyn* que nous avons rangé à sa place parmi les témoignages autobiographiques, et au début d'une *Harmonie* adressée à Guichard de Bienassis. Ossian, dit-il, quoique vieux, chantait encore les souvenirs de son passé. Moi, je vis comme lui dans la mémoire des heureux jours qui ne sont plus, mais je ne chante plus. Aujourd'hui cependant, par exception, je viens te rappeler en vers les heures de notre jeunesse. Tel est à peu près le sens de la pièce qui commence ainsi :

Quand la voix du passé résonnait dans son âme,
Les regards d'Ossian étincelaient de flamme,
Le vol de sa pensée agitait ses cheveux,
Sa harpe frémissait dans ses genoux nerveux,
Et ses accents, pareils au murmure des ondes,
Coulaient à flots pressés de ses lèvres fécondes,
Comme un torrent d'hiver qu'on ne peut contenir :
Le vieillard n'était plus que voix et souvenir ¹...

Ce texte est très curieux, d'abord par un trait que le lecteur a remarqué. C'est la première fois, depuis que nous rencontrons le Barde, que ses regards « étincellent de flamme » : c'est la première fois qu'il n'est pas aveugle ! Il est étrange de voir un ossianiste averti comme Lamartine rompre, sans s'en rendre compte très probablement, avec une tradition aussi vénérable et aussi authentique. Guéri de sa cécité, l'œil plein d'éclairs, les cheveux au vent comme dans le tableau de Gérard, serrant sa harpe entre ses genoux nerveux, les paroles s'échappant de ses lèvres comme un

1. *Harmonies Poétiques et Religieuses*, II, xiv : Souvenirs d'enfance, ou la vie cachée.

torrent d'hiver, notre Ossian acquiert une jeunesse et une vigueur nouvelle : ce n'est plus le Barde lugubre et larmoyant de Morven, c'est l'aède inspiré, c'est le prophète d'Israël, c'est le poète que rêve Lamartine, c'est le *vates*, guide des peuples, cher à Victor Hugo.

On a cru récemment ¹ voir la source de ce morceau dans une phrase de La Grange, collègue de Lamartine, et éditeur d'un recueil de *Pensées de Jean-Paul*. Nous retrouvons cette phrase au chapitre V de ce livre. J'avoue que je ne vois pas de rapport de ressemblance suffisamment marqué entre les deux textes pour justifier l'hypothèse de cet emprunt.

Il faut joindre à ces deux textes nettement ossianiques quelques allusions en nombre fort restreint. Parlant à des Celtes, il ne peut guère manquer de rappeler Ossian. Dans son *Toast porté dans un banquet national des Gallois et des Bretons à Abergavenny, dans le pays de Galles* ², il se plaît à rappeler les souvenirs du poète légendaire de la race celtique :

Nos bardes n'ont-ils pas des chants tristes et graves,
Des harpes de Morven vieux retentissement ?

Et plus loin ce sont des détails ossianiques : « Le vent plaintif du Nord qui siffle sur les mousses... Le chien qui hurle au bord des flots... » Ces dernières expressions montrent combien les lieux communs de la poésie ossianique lui sont familiers. Il dit de sa sœur Eugénie qu'elle était « une apparition d'Ossian dans la splendeur du Midi ³ ». En parlant d'un vieux château gothique du Mâconnais qu'on apercevait de Milly, il écrit : « On eût dit un groupe d'Ossian, pyramidant sur la sombre noirceur des forêts de sapins ⁴. »

Mais si nous avons rencontré des imitateurs et même des traducteurs qui au fond n'étaient pas pénétrés d'Ossian

1. F. Baldensperger, *Notes sur les sources de deux Harmonies de Lamartine* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1911).

2. *Recueils Poétiques*, XIV (Saint-Point, 25 septembre 1838).

3. *Nouvelles Confidences*, livre I, xii.

4. *Mémoires inédits*, p. 20.

et qui n'avaient eu pour ses poèmes qu'une curiosité passagère, Lamartine offre l'exemple du contraire. Il n'a pas directement imité Ossian, mais il s'est constamment ressouvenu de ses chants. A la simple lecture, ses vers dégagent un parfum ossianique, ici plus pénétrant et aisément reconnaissable, là plus subtil et qui ne se révèle guère qu'à ceux qui possèdent leur Ossian un peu comme Lamartine lui-même le possédait. Comme toutes les impressions d'art, celle-là doit pouvoir se décomposer et s'expliquer par l'étude, et ce qui n'était qu'un sentiment vague deviendra un jugement motivé. M. von Poplawsky s'est chargé de cette tâche. Il s'est livré à l'investigation la plus minutieuse de l'œuvre poétique de Lamartine, pour y découvrir les moindres traces de l'influence d'Ossian. Il a eu constamment sous les yeux, pour l'œuvre de Macpherson, la traduction de Le Tourneur ; pour l'œuvre de Smith, celle de Christian qu'il a prise, ce qui est acceptable, comme succédané de la traduction de Hill qu'il n'a pu consulter ; enfin celle de Baour-Lormian : il admet que Lamartine a connu ces trois Ossians français. Il a dressé la liste des rapprochements qu'il a cru devoir établir, et qui sont tantôt des emprunts plus ou moins conscients, tantôt de simples réminiscences. Il les a classés chronologiquement, et de leur fréquence plus ou moins grande il a tiré des conclusions sur l'historique du rôle d'Ossian dans la poésie de Lamartine. Je ne puis songer à remettre sous les yeux du lecteur les textes mêmes qu'a accumulés la diligente enquête de mon prédécesseur : je me contenterai de citer quelques exemples, de reprendre et d'examiner ses conclusions.

D'abord, ces rapprochements sont-ils fondés ? Il serait interminable et fastidieux de revenir ici sur chacun d'eux, pour examiner si la ressemblance des idées ou des termes permet d'affirmer l'emprunt ou la réminiscence. On trouverait aisément quelques passages que l'historien en quête de sources ou d'influences doit sagement laisser de côté. La crénologie qui n'est pas très précise est peu sûre. Par exemple, si Ossian a dit dans *L'Incendie de Tura* (cet Ossian-là n'est donc pas Macpherson, mais Smith) : « Nous nous fanons comme l'herbe des montagnes ; nous nous des- séchons comme le feuillage des chênes... », ce n'est pas une

raison pour attribuer une origine ossianique au thème lamartinien :

Ainsi vont se flétrir dans leurs travaux divers
Ces générations que le temps sème et cueille ¹...

A supposer que Lamartine eût besoin d'emprunter cette image, il pouvait la trouver dans Bossuet, et, avant Bossuet, dans la Bible, où Bossuet l'avait prise — et le révérend Smith aussi très probablement. Voilà une raison de plus pour que les images de Lamartine rappellent si souvent les images bibliques ; je la signale à celui qui écrirait un *Lamartine et la Bible*. La poésie hébraïque l'enveloppe de tous côtés, depuis la Bible de Royaumont qu'il avait épelée sur les genoux de sa mère, en passant par les grands sermonnaires qu'il avait étudiés au collège, jusque dans son cher Ossian où elle reparaisait, à peine modifiée à travers la prose de l'ancien étudiant en théologie Macpherson ou du ministre Smith, légèrement retouchée par la plume élégante de Le Tourneur ou de Hill.

En général, les rapprochements qu'on nous propose ne frappent pas par une corrélation des deux textes aussi évidente qu'on le souhaiterait. En voici quelques-uns choisis parmi les plus plausibles : on jugera par là des autres.

Et toi, ô Agandecca... si tu es assise sur un nuage, au-dessus des mâts et des voiles de Loclin, viens me visiter dans mes songes. Belle, qui me fus si chère, viens réjouir mon âme du doux aspect de ta beauté ²...

Je songe à ceux qui ne sont plus :
Douce lumière, es-tu leur âme ?

Peut-être ces mânes heureux
Glissent ainsi sur le bocage.
Enveloppé de leur image,
Je crois me sentir plus près d'eux !

Ah ! si c'est vous, ombres chéries,
Loin de la foule et loin du bruit,
Revenez ainsi chaque nuit
Vous mêler à mes rêveries ³.

1. *Nouvelles Méditations*, Stances.

2. *Fingal*, chant III.

3. *Méditations Poétiques*, Le Soir.

Les douces lumières qui entouraient Malvina se sont de même obscurcies. Mon cœur est semblable à l'astre des nuits, lorsque sa clarté s'affaiblit de plus en plus... Votre souvenir porte avec lui une tristesse pleine de charmes ¹.

De nos jours pâissants le flambeau se consume :
Il s'éteint par degrés au souffle du malheur ;
Ou s'il jette parfois une faible lueur,
C'est quand ton souvenir dans mon sein le rallume ².

Est-ce le fils de Lamor que j'entends, ou bien est-ce son ombre qui passe devant moi ³ ?

On dirait qu'on entend l'ombre des morts passer ⁴.

Mais quelle voix arrive jusqu'à nous sur les ailes du vent ⁵ ?

J'entends un bruit lointain, semblable à celui des rochers tombant dans le désert ⁶.

J'entends de loin, j'entends comme une voix qui gronde,
Un souffle impétueux fait frissonner les airs,
Comme l'on voit frissonner l'onde,
Quand l'aigle au vol pesant rase le sein des mers ⁷.

Le vent continue de mugir dans les creux des montagnes et de siffler dans les gazons des rochers ⁸.

Les vents en s'engouffrant sous ces vastes débris
En tirent des soupirs, des hurlements, des cris ⁹.

Il aurait sans doute été plus sage de limiter cette série de parallèles aux rapprochements qui s'imposent par l'étroite affinité des deux textes, et de se borner pour le reste à collectionner les passages de Lamartine qui sont ossianiques par quelque trait, sans prétendre retrouver le passage

1. *L'Incendie de Tura.*
2. *Nouvelles Méditations, Tristesse.*
3. *La Guerre de Caros.*
4. *Nouvelles Méditations, Les Préludes.*
5. *La mort de Gaul.*
6. *Temora, chant I.*
7. *Nouvelles Méditations, Les Préludes.*
8. *Scène d'une nuit d'octobre.*
9. *Nouvelles Méditations, La Liberté.*

d'Ossian qui leur ressemble le plus. Car il va sans dire que le poète n'avait pas les poèmes du Barde sous les yeux : sa mémoire avait retenu beaucoup de ces expressions et de ces images qui avaient enchanté sa jeunesse. Presque tous les textes allégués par l'auteur de cette étude présentent ce caractère : on peut donc, indépendamment des textes d'Ossian avec lesquels ils présentent plus ou moins de ressemblance particulière, les considérer comme une base valable à l'enquête dont nous donnerons tout à l'heure les résultats.

Il faut ajouter encore certains traits qui, pour ne pas constituer des textes susceptibles d'être détachés et étiquetés, n'en sont pas moins significatifs. Ainsi le nom propre de *Selma*¹ ; ainsi une expression aussi caractéristique que *enfant du rocher*² pour désigner un petit montagnard ; ainsi, en parlant de la tombe de Napoléon : « Sous trois pas un enfant le mesure » ; ce sont les propres termes d'Alpin pleurant son fils Morar. Mais il faut insister sur le mot *barde*, si fréquent dans Lamartine, et sur le sens qu'il doit à Ossian. Quelquefois, le mot a encore le sens de « poète inspiré », *vates* : « Les nations n'ont plus ni barde ni prophète³. » Mais le plus souvent *barde* remplace *poète*, quand le vers l'exige : « le barde voyageur⁴. » — « Non, sous quelque drapeau que le barde se range⁵... » ; il désigne même un poète hollandais⁶. Et les oiseaux mêmes deviennent « Orchestre du Très-Haut, bardes de ses louanges⁷ ». S'il est un poète à qui devrait s'appliquer le nom de *barde*, c'est assurément Byron, dont le nom évoque pour Lamartine le souvenir d'Ossian : « Ce fut un second Ossian pour moi, l'Ossian d'une société plus civilisée, et presque corrompue par l'excès même de sa civilisation⁸. »

Disons à ce propos que Lamartine lui-même est parfois

1. *La Chute d'un Ange*, 3^e Vision.

2. *Ib.*

3. *Epîtres et Poésies familières*, IV : Réponse aux adieux de Walter Scott à ses lecteurs (1831).

4. *Ib.*, IX : Hommage à l'Académie de Marseille (1832).

5. *Poésies politiques*, III : Réponse à Némésis (1831).

6. *Recueils Poétiques*, VI : A M. Wasp, poète hollandais.

7. *Méditations Poétiques* : Les Oiseaux (1842).

8. *Ib.*, L'Homme, à Lord Byron : Commentaire (1849).

comparé à Ossian par ses admirateurs. Le romantique Fontaney, en 1829, silhouette ceux qui disent des vers dans le salon de Nodier :

Tantôt c'est Lamartine,
C'est ce jeune Ossian, chantre mystérieux
Des intimes amours ¹...

Et un Provençal inconnu l'appelle en 1836 « le Barde pèlerin » : Julia devient « la fille du Barde » ; et le fougueux Aixois de s'écrier :

Terre d'Erin que baigne un brumeux Océan,
Cesse de nous vanter ton divin Ossian ²...

parce qu'Ossian-Lamartine est plus grand que son lointain ancêtre.

Cette dépendance générale qui rattache Lamartine au Barde de Morven, qui fait qu'à son nom, par une association d'idées naturelles, s'associe le nom d'Ossian, montre qu'on n'a pas épuisé le sujet quand on a dressé un tableau des rapprochements précis que l'on peut constater. Mais examinons maintenant les résultats de cette enquête, et les conclusions qu'on est en droit d'en tirer.

M. von Poplawsky divise la production poétique de Lamartine en quatre périodes : la première comprenant les *Méditations Poétiques*, la seconde les *Nouvelles Méditations*, le *Pèlerinage d'Harold* (la *Mort de Socrate* ne donne lieu à aucun rapprochement), le fragment de *Samuel* et les *Harmonies* ; la troisième, *Jocelyn* et *La Chute d'un Ange* ; la quatrième les *Recueils*. En groupant les textes recueillis suivant ces indications, voici le tableau qu'on obtient :

1. A. Fontaney, *A Madame N.* [Nodier, à propos des soirées de l'Arse-
nal] dans les *Annales Romantiques* de 1829 ; cité par Eugène Asse, *Les
petits Romantiques*, p. 19.

2. Ch. Chaubet, *Le Barde des Solitudes*, mélodie 4^e : Le Barde et l'Etran-
gère. — Ce recueil publié en 1844 est, nous dit l'auteur, beaucoup plus an-
cien. La pièce qui parle de Lamartine date probablement du passage du
poète allant en Orient (1832).

Groupes	Nombre de textes ossianiques :
I	50
II	45
III	9
IV	5
	109

On voit que les premières *Méditations*, qui n'offrent comme matière que la cinquième ou la sixième partie de l'ensemble considéré, présentent à elles seules près de la moitié du nombre total des passages intéressants. Mais il est à regretter que les *Harmonies*, qui appartiennent à une veine poétique si différente, qui se rattachent à une période si nouvelle de la vie du poète, n'aient pas été plus nettement séparées des recueils précédents. Voici pour le second groupe, le plus complexe, les chiffres que l'on obtient, en négligeant cette fois quelques rapprochements dépourvus de certitude :

1. <i>Nouvelles Méditations</i>	33
2. <i>Pèlerinage d'Harold</i>	3
3. <i>Samuel</i>	1
4. <i>Harmonies</i>	4
	41

On voit que c'est entre les *Nouvelles Méditations* et les *Harmonies*, vers 1824 environ, que se fait la coupure, et qu'on pourrait dresser le tableau suivant, plus exact et plus instructif :

I. Avant 1824 (<i>Méditations</i> et <i>Nouvelles Méditations</i>)	83
II. Après 1824 (tout le reste).	22
	105

Si l'on tient compte de la quantité très inégale de matière contenue dans les deux groupes, on obtiendra à peu près, pour le contenu ossianique des deux périodes, les chiffres 88 % pour la première et 12 % pour la seconde.

Autrement dit, Lamartine a été sous l'influence directe d'Ossian pendant la période de composition de ses deux premiers recueils, de 1816 à 1823 environ. Puis d'autres goûts l'ont entraîné, un autre idéal s'est ouvert à ses yeux ; il n'a plus envers le Barde que des dettes certaines mais beaucoup plus rares. Ossian a été la première voix qu'ait entendue son âme et dont elle ait aimé à répéter les accents. Puis à cette nuance de sentiments a succédé une autre nuance moins grise, moins mélancolique, et moins romantiquement éperdue. Il y faut voir l'effet de l'âge, il y faut voir aussi l'effet du changement d'horizon. Le poète a découvert, pour la seconde fois sans doute, mais a vraiment découvert l'Italie. La première fois qu'il la vit, nous dit-il, il n'était pas mûr pour la goûter.

Il y avait je ne sais quel contraste blessant entre la sérénité épanouie de cette race et la mélancolie malade de mon esprit. Ce grand jour m'aveuglait en m'éblouissant. Je regrettais les brumes d'automne et les ténèbres humides des forêts de mon pays. L'Ecosse et Ossian me seyaient mieux que le Tasse et Sorrente ¹.

Mais, lors de son second séjour, cette « seconde patrie de ses yeux et de son cœur » a transformé son paysage intérieur. Le vague qu'il aimait devient alors un autre vague : le vaporeux ossianique cède la place à des vapeurs plus blondes, plus lumineuses et plus souriantes, et, s'il rêve toujours d'immensité, c'est maintenant d'une immensité sereine, radieuse, resplendissante, où l'âme nage dans la joie et dans la lumière.

L'auteur dont je viens d'analyser les résultats fait d'ailleurs remarquer que si, à partir d'un certain moment, « le souffle de la poésie du Nord cesse presque complètement », le souvenir de la personnalité d'Ossian grandit de plus en plus et prend une place prépondérante dans l'esprit du poète. Il y a de la justesse dans cette observation ; mais il serait plus exact de la formuler un peu autrement. Tandis que l'imagination du poète, élargie par le renouvellement des années et par l'apport de l'expérience, enrichie par de

1. *Poésies inédites*, p. 145.

plus radieuses visions, ne fait plus que rarement appel aux pâles rêves de Morven, sa mémoire se reporte avec un attrait puissant au temps de sa jeunesse passionnée et mélancolique. Ossian, pour lui, c'est sa jeunesse. Et c'est en même temps l'idéal du poète. Les traits particuliers au Barde disparaissent ou se modifient, nous l'avons vu ; il devient le poète-type, ce qu'est Homère pour l'antiquité classique, Virgile pour Dante, Dante pour l'Italie moderne, Shakespeare pour le romantisme européen ; il n'offre plus que ces « délinéations légendaires » qu'on a récemment étudiées d'un coup d'œil vaste et précis dans les principales littératures ¹ ; il devient l'éponyme de la poésie même.

IV

En somme que doit-il à Ossian ? Rien sans doute de sa pensée morale, religieuse ou philosophique, et M. Citoleux a évidemment raison de dire : « Ossian n'influe pas philosophiquement sur Lamartine, sauf d'une manière vague, en le prédisposant à la rêverie... Supprimez Ossian, l'on voit bien ce qui manquerait au lyrisme de Lamartine ; on voit moins bien ce qui manquerait à sa philosophie ¹. » Ossian ne l'a pas rendu athée : il l'a séduit malgré son athéisme. Le côté historique, psychologique, si l'on peut dire, de la révélation ossianique ne l'a pas non plus intéressé : une vertu si éclairée chez un peuple barbare et très ancien, l'analogie des mœurs ossianiques avec celles de certains sauvages actuels, avaient retenu l'attention des « philosophes » du XVIII^e siècle ou attiré la curiosité de Chateaubriand, mais n'exciteront pas la sienne. L'amour tel qu'il est peint dans Ossian, bien monotone malgré l'apparente diversité de ses nuances, a sans doute charmé le rêve de sa première jeunesse ; mais il n'a pas donné dans le genre amoureux ossianique, dans la romance calédonienne. Ses essais en cette direction se rattachent au con-

1. F. Baldensperger, *La Littérature (Création. Succès. Durée)*, p. 268.

2. Marc Citoleux, *La Poésie philosophique au XIX^e siècle : Lamartine*, p. 104.

traire à des modèles français du XVIII^e siècle ou à des maîtres italiens. Reste le paysage, et la nuance particulière des réflexions ou des rêveries que fait naître un tel paysage.

Ce paysage est un paysage de rêve, et doit sa prise sur l'âme à son irréalité même. Non que les détails en soient si extraordinaires. M. Zyromski a diligemment étudié les éléments ossianiques du paysage intérieur de Lamartine ¹. C'est la mer d'abord, puis les rochers, les bruyères, les étendues désertes ; dans le ciel, les nuages, qui jouent dans sa poésie un assez grand rôle, la lune surtout, dont il a si admirablement chanté l'amicale douceur ou l'indicible tristesse. Parfois cette nature est sentie comme un tout, avec une sorte de panthéisme frénétique ; parfois elle donne lieu à des rêveries infinies, comme si l'âme voulait s'y perdre et s'y anéantir. Plus souvent, elle est le thème et comme l'argument toujours présent des réflexions les plus graves et les plus mélancoliques. C'est le sentiment profond de l'instabilité de toutes choses, de la caducité de l'homme et de tout ce qu'il aime, de la mort et de la destruction universelle. Le soleil lui-même périra, disait Ossian, et l'auteur des *Méditations* et de la *Chute d'un Ange* le répète après lui. Parfois se présente l'idée que l'âme immortelle viendra visiter les lieux qu'elle aime, comme les ombres des guerriers contemplant les vivants du sein des nuages.

En examinant de près le premier recueil des *Méditations*, on remarque que les rapprochements les plus notables que l'on puisse faire avec des textes d'Ossian se décomposent ainsi :

Paysage, sentiment de la nature	14
Caducité des choses, mélancolie. . . .	12
Immortalité des âmes	6
Expressions diverses et formes de style . .	6
	38

Naturellement, plus on avance dans la carrière poétique de Lamartine, plus on trouve de notes différentes : le soleil domine, le paysage terrestre devient plus doux, plus

1. Zyromski, p. 97 et suiv.

varié et plus riant, les vents sont des zéphirs, la mer est de plus en plus la Méditerranée aux flots lumineux et caressants. Mais à certaines heures le poète revient au paysage ossianique. Il a, somme toute, raison de dire :

Ossian est certainement une des palettes où mon imagination a broyé le plus de couleurs, et qui a laissé le plus de ses teintes sur les faibles ébauches que j'ai tracées depuis ¹.

Voilà en effet ce qu'il doit surtout au Barde : des couleurs, et la nuance particulière de ses émotions, c'est-à-dire la partie la plus spécifique, à certaines heures, de sa poésie.

V

« L'enthousiasme de Lamartine pour Ossian, a-t-on dit, grandit en proportion directe de la distance qui le sépare de sa jeunesse ² ». Il est en effet plus vif dans la Préface et les Commentaires de l'édition de 1849 que dans *Jocelyn*, et plus vif encore dans le *Cours de Littérature*, qui est de 1868. Cet enthousiasme, quand son nom se présente sous sa plume, ne veut pourtant pas dire qu'Ossian soit encore un de ses livres de chevet. Au contraire, il semble bien que pendant les trente dernières années de sa vie, Ossian ne figure plus au premier plan de la pensée de Lamartine. Veut-il citer des exemples de grands génies oubliés pendant des siècles, et qui brusquement ont retrouvé la gloire, il nomme Dante, Milton, Pétrarque (pour sa réputation en France) ³, et omet Ossian, qu'on s'attendrait à rencontrer en si bonne compagnie. Les quelques livres dont s'entoure son âge mûr, c'est la Bible, Homère, Cicéron, Virgile, Pétrarque, Chateaubriand, Byron et *l'Imitation* ⁴. Une autre liste est plus brève encore et plus austère : « Job, Homère, David, sont les trois poètes de ma prédilection ⁵. » Tout à l'heure Job et Homère ne

1. *Confidences*, livre VI, vi.

2. Poplawsky, p. 46.

3. *Recueils Poétiques*, Entretien avec le lecteur (1849).

4. *Lectures pour tous*.

5. *Recueils poétiques*, 1b.

s'avançaient qu'accompagnés du Barde de Morven, malheureux comme le premier, aveugle comme le second.

Mais qu'Ossian ait existé, qu'il ait composé réellement les poèmes qu'on a donnés sous son nom, cela n'a jamais fait pour lui aucun doute. La première fois qu'il mentionne l'opinion opposée, c'est en 1847 ; et avec quel dédain ! « J'aimerais autant dire que Salvator Rosa a inventé la nature ! » Les tristes embarras où se débattirent ses dernières années lui permirent de s'expliquer plus à fond sur ce sujet, en même temps qu'il payait à Ossian une dernière et ample dette de reconnaissance et d'admiration. Deux *Entretiens* de son *Cours de Littérature* lui sont consacrés¹. La date tardive de ce morceau le rend curieux comme anachronisme et touchant comme souvenir pieux. Il appartient à Lamartine, il est l'aboutissant et l'expression suprême d'une foi ossianique qui durait depuis soixante ans exactement : à ce titre, il doit trouver sa place ici, et non pas à l'époque tardive et incroyante qui l'a vu paraître.

Il y a trois éléments à distinguer dans ces 138 pages : un historique, une série de citations, un jugement. L'historique de la découverte et de la publication de l'*Ossian* de Macpherson est tout à fait fantaisiste. Lamartine est fort âgé, il écrit de mémoire, et peut-être n'a-t-il jamais bien connu ces détails qu'il brouille et défigure. Macpherson devient un « gentilhomme écossais » ; il a « composé pendant dix ans » ses chants nationaux « avant de les recueillir et de les rédiger pour ses compatriotes » ; il donne ses premières productions « en 1762 » ; *Fingal* a paru « dix ans avant les autres poèmes ou chants » du recueil, ce qui explique que ce poème est « le plus véridique et le plus soigné » ; d'ailleurs « l'authenticité en était avérée et presque populaire parmi les vieux bergers de la Calédonie », et « beaucoup d'ecclésiastiques » en « possédaient des fragments ». Macpherson ne répond aux attaques de Johnson « que par le dépôt des manuscrits ». *Trathal* et *Dargo* sont donnés comme appartenant à Macpherson au même titre que *Carthon* ou *Temora*. Macpherson « s'est obstiné pendant quarante ans » à son travail. Son « caractère religieux »

1. *Cours de Littérature*, tome XXV (1868), p. 5-143.

plaide en faveur de sa sincérité. L'édition de 1807 est attribuée à la même *Highland Society* qui a rédigé le *Rapport* de 1805, et les conclusions du *Rapport* sont très sommairement et très inexactement rapportées. Le lecteur n'a qu'à se rappeler d'une manière générale l'*Introduction* de cet ouvrage pour apprécier la manière dont Lamartine conte toute cette histoire ; et le caractère « religieux et probe » du « gentilhomme écossais » lui paraîtra particulièrement savoureux. L'intérêt de cette apologie n'est pas grand, si l'on se préoccupe seulement de l'effet produit : on n'a pas été demander la vérité sur Ossian à Lamartine vieilli. Mais ce qu'il écrit là, c'est ce qu'il croit : telle est la façon dont il voit les faits, dont il les a toujours vus. Rien d'étonnant alors si l'authenticité lui paraît si certaine. Il cherche directement à la démontrer d'une manière rigoureuse dans un exposé de quatre pages, qui est conduit avec énergie et qui ne manque pas d'habileté. Il pose successivement sept *Est-il prouvé...?* comme autant d'étapes très nettes vers la conclusion approximative. Les trois premiers points sont en effet exacts ; à partir du quatrième, on ne peut plus suivre Lamartine. Comme tant d'autres, il confond les ballades ossianiques populaires et les compositions de Macpherson qui leur ont emprunté beaucoup de noms et quelques détails. Il admet, à plusieurs reprises, que le « traducteur » a pu, a dû compléter, recoudre, embellir, et même que certains chants ont été ajoutés par lui au recueil ossianique ; mais c'est tout ; et sur des faits aussi imparfaitement connus, comment le vieux poète aurait-il pu asseoir des conclusions plus exactes ?

Le plus grand nombre de ces pages est consacré à citer Ossian dans la traduction de Le Tourneur : car c'est purement et simplement du Le Tourneur que Lamartine donne à ses lecteurs, du Le Tourneur authentique et non pas revu par Christian. On peut même préciser : il se sert de l'édition de 1810, car il cite indifféremment les poèmes de Smith traduits par Hill à côté de ceux de Macpherson, sans compter que quelques-unes des erreurs que nous avons signalées lui venaient de la *Notice* de Ginguené. Content de grossir à si bon compte son *Cours de Littérature*, le pauvre grand poète besogneux puise à pleines mains dans l'ample recueil. Voici

Fingal, chant premier, tout entier; du second chant, l'épisode de Deugala et Caïrbar et celui de Connal et Galvina, cinq pages sur dix-sept; le troisième tout entier; le quatrième tout entier; la première moitié du cinquième: soit près des deux tiers du poème. Dans l'*Entretien* suivant, le 146°, l'auteur fait défiler devant son lecteur *Temora*, représenté par deux extraits du premier chant et un extrait du second, de façon à offrir à peu près le combat et la mort d'Oscar et l'hymne au soleil du barde Carril; *Croma*, qui est donné comme l'œuvre de Malvina (parce qu'elle y est représentée dialoguant avec Ossian) et dont Lamartine cite la moitié; *Berrathon*, dont il recopie même le « sujet » dans *Le Tourneur* et qu'il cite tout entier, à l'exception d'un alinéa; *Minvane*, tout entier; *Carthon*, dont il donne les premières pages et, sans transition aucune, l'hymne au soleil, qui en est séparé par quatorze pages dans *Le Tourneur*, ce qui fait une bizarre impression sur le lecteur peu familier avec Ossian. Puis c'est le tour du recueil de Smith traduit par Hill, et voici *Trathal*, représenté par l'épisode de Sulandona et de la mort de Calmora; *Colmul fils de Dargo*, représenté par celui de Suloicha rencontrant le guerrier qui aima Roscrana; *Dargo*, par l'épisode bien connu de la mort de Crimoïna, qui remplit la fin du poème. Après avoir discuté la question de l'authenticité, Lamartine revient à la première série en citant l'épisode « devenu classique en naissant » de Connal et Crimora, dans *Carriethura*, qui cent huit ans plus tôt avait inauguré sous la plume de Turgot la fortune d'Ossian en France; et donne pour finir *Les Chants de Selma* tout entiers. C'est là une véritable anthologie ossianique, qui remplit 118 pages in-octavo, et dans laquelle tous les genres, tous les tons, toutes les époques de la production ossianique sont représentés. On aurait certes pu, en 1868, donner au grand public une meilleure et plus favorable impression d'Ossian : il aurait fallu choisir avec beaucoup de soin les paysages, les évocations, les élégies les mieux venues, laisser de côté les passages à prétentions épiques ou de caractère romanesque, et surtout traduire directement sur l'anglais. Lamartine choisit un peu au hasard (on peut cependant remarquer qu'il donne les trois hymnes au soleil, celui de *Carthon*, celui de

Temora, celui de *Trathal*) et surtout il se borne à copier Le Tourneur. Aussi ne pouvait-il guère, malgré ses efforts, infuser un sang nouveau à l'ossianisme moribond.

Reste l'appréciation. Nous prévoyons que Lamartine aime toujours Ossian, et qu'il l'aime toujours pour les mêmes raisons. Ce dieu de sa jeunesse ne voit pas le vieux poète désertier ses autels. Fidèle disciple de M^{me} de Staël, il croit toujours qu'« il y a deux poésies dans le monde, comme il y a deux parties du jour. Homère est la poésie de la lumière, Ossian est la poésie de la nuit. » Mais il est poète, et cette antithèse usée se colore sous sa plume et reprend une grâce nouvelle pour dire les « crépuscules d'Ossian », de ce « nuage flottant de l'archipel des Hébrides ». Il parle ailleurs du sentiment dominant dans Ossian, de « la mélancolie de la gloire ». Mais surtout il insiste sur la révolution que cette poésie nouvelle « des ombres et du tombeau » a provoquée dans la littérature. Il parle assez bien de ce grand mouvement d'enthousiasme pour cette « nouveauté antique » dont nul plus que lui n'a été touché : il cite Cesarotti, Goethe, Byron, Bonaparte, Chateaubriand ; il fait remarquer que ce goût était partagé par les hommes les plus sérieux de l'époque, et notamment par des hommes d'action. Il conclut en observant que « la poésie universelle a pris un accent plus mélancolique et plus pathétique en Europe depuis l'apparition de ces chants ». Ces conclusions valent mieux que les prémisses, et Lamartine enthousiaste du Barde, Lamartine touché profondément de son prestige, a su encore finir sa longue carrière ossianique en disant le mot juste à propos de la fortune d'Ossian en Europe.

CHAPITRE IV

La génération des Romantiques

(1816-1835)

- I. Alfred de Vigny. Bibliographie. Réminiscences incertaines. *Hélène et Oïthona*. Le passage ossianique d'*Eloa*. Caractère de ce morceau. — Diverses mentions d'Ossian. *La Veillée de Vincennes*. Etude de ce morceau et conclusion.
- II. Victor Hugo. Son goût d'adolescent pour le Nord scandinave. *Les Derniers Bardes*. Divers textes. Rapport de ce poème à Ossian, à Gray, et à Walter Scott. — *L'Aigle du Casque*. Pourquoi Hugo s'est si rarement inspiré d'Ossian.
- III. Alfred de Musset. Ses sources littéraires. Imitations incertaines. Ossian et les Romantiques dans les *Lettres de Dupuis et Cotonet*. *La Coupe et les Lèvres* : un Tyrol un peu calédonien. — L'invocation à l'étoile du soir. Traduction et addition. Intérêt du thème et supériorité de l'adaptation de Musset. Une hypothèse sur l'origine du morceau.
- IV. Autres poètes romantiques. Premier groupe : Soumet, Rességuier, etc... Charles Loyson : son *Allée d'Ossian*. Second groupe : Jules Lefèvre : son *Paricide*, poème ossiano-scandinave de ton romantique. Eugène Hugo. Divers. Théophile Gautier. Sainte-Beuve.
- V. Poètes contemporains. Les recrues de l'ossianisme. Brizeux. Barbier. Deux femmes poètes : M^{me} Tastu et Elisa Mercœur. Les inconnus : Pellet, Hervier, Picquet, Dusaulchoy. — Deux fidèles : Victorin Fabre et Auguste Moufle.
- VI. Le théâtre. Les romanciers : Alexandre Dumas ; George Sand ; Balzac. Berlioz. Un groupe ossianisant : Mérimée ; J.-J. Ampère.

I

Lamartine était une exception : nous ne retrouverons chez aucun de ses contemporains une pareille foi dans le Barde et une pareille influence de ses poèmes. Mais dans la génération des Romantiques, plusieurs, et ce sont les plus grands, ont subi plus ou moins fortement le charme ossianique. D'autres poètes du même groupe ont au moins lu Ossian

et s'en sont souvenus; et, dans cette période de 1820 à 1830, nous trouverons bien des marques que ses chants n'ont pas cessé de séduire l'imagination et de donner des ailes au rêve.

Alfred de Vigny a dû être vivement touché d'Ossian dans sa jeunesse, et ses écrits gardent de son commerce avec le Barde de nombreuses et évidentes marques. En ce qui concerne son œuvre poétique, je pourrais me contenter de renvoyer à la minutieuse étude de M. Citoleux ¹, qui énumère vingt et un passages où il croit pouvoir retrouver l'influence précise de telle situation ou de telle expression. Avant lui, M. Estève avait déjà noté quelques traits peut-être ossianiques dans *Hélène* ². Ce savant voit dans ces réminiscences le souvenir de Chateaubriand plutôt que l'influence directe d'Ossian; et, comme elles sont bien pâles et indécises, je suis assez porté à lui donner raison. Celles qu'y ajoute M. Citoleux ne sont guère plus probantes. Vigny a parfaitement pu écrire que le sourire d'Hélène brillait à travers ses larmes « comme à travers la pluie un rayon de soleil » sans emprunter ce trait à la fille de Dargo, dont les yeux sont comme deux étoiles « qui brillent au travers d'un nuage pluvieux ». De semblables ressemblances sont bien incertaines, et la lecture d'*Hélène* ne donne pas une impression ossianique. Mais, dit M. Citoleux, le fond même du poème n'est-il pas emprunté à Ossian? La situation d'Hélène n'est-elle pas celle même d'Oïthona, qui dans le poème de ce nom ne veut pas survivre à son déshonneur? Même délicatesse de sentiments, même angoisse, même dénouement tragique. On peut admettre que Vigny s'est souvenu, peut-être inconsciemment, du thème d'Oïthona, quoique le fait-divers soit aussi bien byronien qu'ossianique. J'admets aussi que certain type féminin de grâce délicate et mélancolique, souvent évoqué par Vigny, doit quelque chose à Ossian presque autant qu'à Shakespeare ou à Byron.

Le même savant trouve dans *Le Trappiste*, dans *Le Cor*, dans *La Neige*, dans *La Dryade*, des réminiscences de détail qui me paraissent inégalement certaines. Il n'est pas nécessaire de se rappeler Ossian pour aimer à entendre « des

1. Marc Citoleux, *Vigny et l'Angleterre (Feuilles d'Histoire, 1914)*.

2. A. de Vigny, *Hélène*, réimprimé avec une introduction et des notes par Edmond Estève.

histoires du temps passé ». Mais il n'en est pas moins vrai que vers 1823 Vigny connaissait et goûtait la poésie du Barde : il n'en faut d'autre preuve que le morceau bien connu d'*Eloa*. On y voit comment il se transporte en rêve dans une contrée abrupte et sauvage, dont les Pyrénées, qu'il connaît, lui ont donné peut-être la première idée. Ce paysage grandiose, mais presque abstrait à force d'être simplifié et réduit à quelques grands aspects élémentaires, c'est le paysage ossianique. Une scène s'y esquisse, dont presque tous les traits sont empruntés à Ossian, et où se fondent d'une manière intéressante l'Ecosse moderne et la Calédonie fabuleuse. Satan apparaît à Eloa comme une figure à demi-fantastique et sans consistance :

Quelquefois un enfant de la Clyde écumeuse
En bondissant parcourt la montagne brumeuse,
Et chasse un daim léger que son cor étonna,
Des glaciers de l'Arven aux brouillards du Crona...
S'il a vu, dans la nue et ses vagues réseaux,
Passer le plaid léger d'une Ecossaise errante,
Et s'il entend sa voix dans les échos mourante,
Il s'arrête enchanté, car il croit que ses yeux
Viennent d'apercevoir la sœur de ses aïeux,
Qui va faire frémir, ombre encore amoureuse,
Sous ses doigts transparents la harpe vaporeuse :
Il cherche alors comment Ossian la nomma,
Et debout sur son roc, appelle Evir-Coma¹.

Sous la *Clyde*, on reconnaît la *Clutha* dont les notes de Le Tourneur donnaient l'équivalent moderne. Les *brouillards du Crona* sont empruntés à *Comala*. On a déjà rencontré Evir-Choma, épouse de Gaul et mère du petit Ogil, un des personnages principaux du poème de Smith *La Mort de Gaul, fils de Morni*. Ce détail est intéressant, car il paraît indiquer que Vigny, comme Lamartine, a été initié à Ossian par Hill plutôt que par Le Tourneur. Le *plaid* et l'*Ecossaise*, il est vrai, rappellent encore plus Walter Scott qu'Ossian, et détonnent un peu dans le paysage. Il faut avouer d'ailleurs que ce morceau assez médiocrement

1. *Eloa*, chant II.

pensé et écrit est mal placé dans *Eloa*, et qu'il a tout l'air d'une pièce rapportée. M. Ernest Dupuy le considère comme un de ces « cartons un peu anciens ¹ » que Vigny aurait utilisés en les introduisant après coup dans *Eloa*. En tout cas, ce passage antérieur à 1823 suffit à montrer Vigny tributaire d'Ossian aux débuts encore incertains du romantisme, à la même heure que Victor Hugo et que tant d'autres moins célèbres.

Plus tard, il a continué de l'aimer, de le goûter d'une manière plus intime peut-être et plus vraie. On ne peut, je crois, dire comme l'a fait un connaisseur pourtant très averti de cette période : « Vigny s'attarda peu dans l'admiration du Barde ². » Pour Sainte-Beuve, les sources de son imagination sont : « la Bible, Homère (à travers André Chénier), Dante peut-être, Milton, Klopstock, Ossian, Thomas Moore ³. » De ces poètes, Ossian est un de ceux qui restent le plus constamment au premier plan de son imagination et de sa mémoire. Fait-il l'éloge de Chatterton ? « Il a chanté comme Ossian ⁴. » Exprime-t-il dans un morceau dédié à Girodet sa conception d'une beauté idéale, son rêve d'un art unique qui réunirait et concentrerait tous les arts ? il évoque

L'orgueil farouche et noir des héros du nuage,
Et les blondes beautés qui pleurent dans l'orage ⁵.

A propos de Byron, il pense à Ossian. Il reproche à *Lara* d'être « un voile obscur à travers lequel passent quelques personnages semblables à des ombres rapides ou aux fantômes nébuleux des pays du Nord ⁶ ». Il fallait être un peu hanté des figures ossianiques pour penser à elles à propos de *Lara*. Elles se dressent beaucoup plus tard devant sa mémoire, lorsqu'il feuillette la traduction de Lacausade, dont il vient de recevoir l'hommage. Il évoque dans son remerciement au traducteur « les belles ombres mélanco-

1. E. Dupuy, *Alfred de Vigny*, II : *Le Rôle littéraire*, p. 383.

2. Id., *La Jeunesse des Romantiques*, p. 329.

3. *Portraits contemporains*, II, 62.

4. *Stello*, chapitre XV.

5. *Poèmes*, éd. F. Baldensperger, 1914, p. 341 (morceau paru dans le *Mercur* du XIX^e siècle, 1825, XI, 197).

6. *Conservateur Littéraire*, III, 212 (1820) ; cité par Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 98.

liques des filles plaintives et des guerriers farouches que le Premier Consul aimait à donner pour escorte dans les nuages à ses généraux Desaix et Kléber¹ ». Vigny attribue à Bonaparte l'idée de Girodet, et dans une phrase qui précède celle-ci il assimile le travail de Macpherson à celui de Chatterton. Nous n'irons pas demander au poète l'exactitude historique.

Mais nous trouverons chez lui une évocation bien puissante et bien poétique, quoique en prose, de ce que la légende ossianique a de plus original. Il raconte dans *La Veillée de Vincennes* qu'il entendit un soir un vieil adjudant, entouré de sa fille et d'un jeune sous-officier, chanter au piano. Alors l'officier philosophe et poète se prend à rêver.

Ce qu'ils chantaient était un de ces chœurs écossais, une de ces anciennes mélodies des Bardes que chante l'écho sonore des Orcades. Pour moi, ce chœur mélancolique se levait lentement et s'évaporait tout à coup, comme les brouillards des montagnes d'Ossian : ces brouillards qui se forment sur l'écume mousseuse des torrents de l'Arven, s'épaississent lentement, et semblent se gonfler et se grossir, en montant, d'une foule innombrable de fantômes tourmentés et tordus par les vents. Ce sont des guerriers qui rêvent toujours, le casque appuyé sur la main, et dont les larmes et le sang tombent goutte à goutte dans les eaux noires des rochers ; ce sont des beautés pâles, dont les cheveux s'allongent en arrière, comme les rayons d'une lointaine comète, et se fondent dans le sein humide de la lune ; elles passent vite, et leurs pieds s'évanouissent dans les plis soyeux de leurs robes blanches ; elles n'ont pas d'ailes, et volent. Elles volent en tenant des harpes, elles volent les yeux baissés et la bouche entrouverte avec innocence ; elles jettent un cri en passant, et se perdent en montant dans la douce lumière qui les appelle. Ce sont des navires aériens qui semblent se heurter entre des rives sombres et se plonger dans des flots épais ; les montagnes se penchent pour les pleurer, et les dogues noirs élèvent leurs têtes difformes et hurlent lentement en regardant le disque qui tremble au ciel, tandis que la mer secoue les colonnes blanches

1. Lettre inédite (catalogue Charavay, n° 1194) datée de 1842. Le traducteur n'est pas nommé, et la date est peu certaine, le 2 étant mal formé ; mais il s'agit certainement de Lacauassade, qui donne sa traduction en 1842. Je dois communication du texte de cette lettre à M. Baldensperger.

des Orcades qui sont rangées comme les tuyaux d'un orgue immense, et répandent, sur l'Océan une harmonie déchirante et mille fois prolongée dans la caverne où les vagues sont enfermées¹.

Ce passage est très curieux, et mériterait une longue analyse. C'est de l'Ossian, mais de l'Ossian filtré, épuré, sublimé par l'imagination d'un vrai poète ; réduit à ce qui est en lui poésie pure, et dégagé de tout contact avec la réalité. On se rappelle les savantes reconstitutions pseudo-historiques de Macpherson et de Blair, les arbres généalogiques et les cartes géographiques de Saint-Simon, la biographie psychologique du Barde que Lamarque traçait d'une main sûre. Nous sommes ici à l'autre bout de la chaîne. Rien que des esquisses de rêve et des horizons vagues et étranges : des guerriers et des vierges qui planent dans les nuages, des vaisseaux-fantômes, des chiens qui aboient à la lune, et toute l'immensité des flots qui grondent sur des rocs inconnus. Puissances combinées de la musique et du rêve ! L'âme du poète, libérée des choses d'en bas par la vertu magique des accords, s'envole, soutenue, guidée par eux, vers les palais enchantés dont la poésie lui ouvre les portes. On ne sait trop, à la vérité, quels étaient ces « chœurs écossais », ces « anciennes mélodies des Bardes », qui faisaient rêver le jeune lieutenant. Son rêve semble s'inspirer par instants du tableau de Gérard ou de celui de Girodet, dont Vigny connaissait probablement des reproductions. Mais il a, de plus qu'eux, le paysage que ni l'un ni l'autre n'ont tenté d'évoquer dans sa mélancolie sauvage, les rochers et la mer farouche. Le capitaine Renaud, lui aussi, a fréquemment ces images devant les yeux : il y pense quand il compare l'amiral Collingwood à « un de ces vieux dogues d'Ossian qui gardent éternellement les côtes d'Angleterre dans les flots et les brouillards² ». Nous pouvons conclure que ce qu'il y a d'essor et de rêve dans la poésie ossianique n'a pas été sans influencer sur l'esprit d'Alfred de Vigny.

1. *Servitude et Grandeur militaires*, livre II, ch. IV : Le Concert de famille.

2. *Ib.*, livre III, ch. VI : Un homme de mer.

II

Victor Hugo n'a pas été longtemps tributaire d'Ossian, et tout à l'heure nous chercherons pourquoi. Mais, jeune écolier, dans sa période d'apprentissage littéraire, lorsque son précoce talent attendait encore l'inspiration et l'originalité, il ne pouvait guère manquer de graviter lui aussi dans l'orbite du Barde. Sa tragédie d'*Athélie ou les Scandinaves*, à laquelle il travaillait à quinze ans, mais qu'il ne poussa pas plus loin que le second acte ¹, le montre déjà tributaire du goût que nous avons constaté, et qui était à son apogée vers 1817, pour je ne sais quelle Scandinavie fabuleuse, et qui devait encore plus à Ossian qu'à l'*Edda*. Si lui-même nous a fourni déjà un mot qui caractérise bien ce goût littéraire, c'est qu'il se souvenait d'avoir, à quinze ans, sacrifié à ces autels.

Le 3 juillet 1818 — et non pas en février comme le dit *Victor Hugo raconté* — le jeune Victor, qui avait seize ans, donna lecture de ses *Derniers Bardes*, composés dans le courant de juin, à l'un de ces dîners littéraires à deux francs par tête que ses amis et lui avaient fondés chez Edon, rue de l'Ancienne Comédie ². Puis le poème parut : il parut même quatre fois ³ : dans le *Conservateur Littéraire* ⁴, dans les *Jeux Floraux* ⁵, dans le premier recueil du jeune poète ⁶, enfin, beaucoup plus tard, dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* ⁷, où il occupe quatorze pages, parmi les *Poèmes de la première jeunesse*, entre *Raymond d'Ascoli* et *Le Télégraphe*. La pièce avait disparu du recueil des *Odes* dès la seconde édition : l'auteur la jugeait sans doute ce qu'elle était, un exercice de débutant, indigne de figurer définitivement dans ses poésies. Elle a été repêchée dans

1. *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, I, 218.

2. Gustave Simon, *L'Enfance de V. Hugo*, p. 178.

3. Ch. Asselineau, *Bibliographie romantique*, p. 3 : et surtout Abbé Pierre Dubois, *Bibliographie de V. Hugo*, 1914, p. 18 et suiv.

4. *Conservateur Littéraire*, I, 281 (mars 1820).

5. *Recueil de l'Académie des Jeux Floraux*, Toulouse, 1819.

6. *Odes et Poésies diverses*, par Victor-M. Hugo, 1822.

7. *Victor Hugo raconté...*, I, 271.

Victor Hugo raconté, et c'est là qu'on peut aujourd'hui la lire le plus commodément. Mais on ne l'y trouve pas tout entière, pas plus d'ailleurs que les *Odes* ne l'avaient admise sans coupures. Le poème, qui a 298 vers dans le *Conservateur*, 243 dans les *Jeux Floraux*, n'en a plus que 198 dans les *Odes*, et on en retrouve 228 dans *Victor Hugo raconté*. Nous le lisons dans le texte le plus complet, le premier, et celui sans doute dont les convives de chez Edon eurent le régal ¹.

Il est précédé d'un bref sommaire : « L'auteur suppose que les Bardes, à l'arrivée d'Edouard, roi d'Angleterre, qui a taillé en pièces tous les guerriers calédoniens, se réunissent sur les rochers de Trenmor, maudissent l'envahisseur, et se précipitent dans l'abîme. » Mais, dit aussitôt le lecteur, c'est le *Barde* de Gray qu'il nous raconte-là ; c'est le *Barde* de Gray mis au pluriel et transporté du pays de Galles en Calédonie. Ce dernier mot, et le nom de Trenmor, font penser à Ossian. Y a-t-il eu contamination des deux thèmes ? Oui, et la part d'Ossian se trouve, en somme, plus forte que celle de Gray. En substituant le massacre des « guerriers calédoniens » à celui des bardes, dont le dernier survivant, dans Gray, lance sa malédiction sur le roi cruel, le jeune Hugo abandonne nettement cette légende pour en inventer une autre, qui n'est ni aussi vraisemblable ni aussi poétique. Car il est sans doute très regrettable pour les Calédoniens que leurs guerriers aient été « taillés en pièces », mais c'est la chance des armes ; tandis que le massacre des bardes, âgés la plupart et sans défense, est un acte lâche, odieux, et contraire au droit des gens.

En réalité, il y a ici une troisième influence, mais vague : c'est celle de l'Ecosse moderne. On ne peut parler de Walter Scott romancier, puisque nous sommes en 1817 ou en 1818, mais le jeune poète a dû lire quelque description de l'Ecosse, ou examiner une carte du pays. Ainsi s'explique la diversité des couleurs dans ce poème. A côté d'expressions comme : *palais des nuages, fils d'Ossian, esprits des*

1. Et non pas 105 comme le dit Edmond Biré (*Victor Hugo avant 1830*, p. 151) ; je ne sais comment peut s'expliquer cette énorme inexactitude.

2. M. l'abbé Pierre Dubois (à l'endroit cité) a donné une étude minutieuse des variantes.

tempêtes, il y a des noms de lieux qu'on chercherait en vain dans Ossian : *Lomon, Stirling, Lothyan, Cartlane* ; il est question d'*Ecosse*, de *Saxons*, de *léopards*. Et ce qui n'est ni de l'un ni de l'autre, ce sont les fausses notes : les *cyprés*, les *lauriers des héros*, voilà pour l'antiquité ; l'*arrêt de Dieu*, les *archers*, voilà pour le moyen âge. Etonnant mélange, mais combien plus intéressant que le répertoire strictement classique des premières *Odes* conservées !

Du récit et du tableau qui ouvrent le poème et en forment la plus grande partie, du récitatif du Chef des bardes, encadré entre deux chœurs de bardes, nous n'avons pas grand chose à citer, quoiqu'on soit tenté de laisser parler les seize ans de Victor Hugo. Voici l'apparition des bardes, où l'influence de Gray est très visible :

Tout à coup, sur un roc dont la lugubre cime
S'incline sur l'armée et menace l'abîme,
Debout, foulant aux pieds les mobiles brouillards,
Agitant leurs robes funèbres,
Aux lueurs de l'éclair qui perce les ténèbres,
Apparaissent de grands vieillards.

Et voici le portrait du Chef des bardes, qui ressemble singulièrement à Ossian :

Les frimas sur son front s'élèvent entassés,
Sa barbe aux flots d'argent descend vers sa ceinture,
Il abandonne aux vents sa longue chevelure,
Et semble un vieux héros des temps déjà passés.

Tout cela est facile, et peu neuf. L'auteur accompagne ses vers de notes empruntées à *Le Tourneur*. Un détail peut-être curieux : *Le Tourneur* dit dans une note au chant I de *Fingal* que les dogues et les chevaux des Calédoniens avaient le don d'apercevoir les fantômes. Victor Hugo garde les dogues, mais il remplace les chevaux par des aigles : car l'aigle, plus poétique, est symbole ici de liberté, et plane « étonné de voir des tyrans ».

Pendant près de soixante ans, pas trace d'Ossian dans l'immense œuvre poétique de Victor Hugo. Nous savons

qu'il avait à Guernesey la traduction Christian ¹. Il est très possible qu'il ait songé à s'inspirer de cette traduction pour édifier sur les thèmes ossianiques quelque poème de la *Légende des Siècles*. Le seul cependant qui doive un trait au Barde est *L'Aigle du Casque*, dont le manuscrit est daté de 1876, mais dont l'idée remonte au moins à 1846 ². En 1846, on pouvait encore rêver, sinon à la Calédonie d'Ossian, du moins à une Ecosse où revit son souvenir.

Etre Ajax contre Mars, Fergus contre Fingal ³...

Ce Fergus et ce Fingal sont ossianiques tous deux : l'un est le neveu, l'autre l'oncle ; ils n'ont jamais combattu l'un contre l'autre. Ce sont dans Hugo des noms, pas autre chose, et rien dans le développement du poème n'est ossianique.

Pourquoi Hugo, différent en cela de Lamartine, a-t-il été si tôt détaché de toute influence ossianique ? Pour répondre à cette question, il n'y a guère que des hypothèses, et chacun peut en présenter d'aussi valables que celles que j'avance. D'abord un sens pratique et précis de l'actualité, une rare aptitude à suivre de près ou à devancer, mais de très peu, la mode littéraire, éloignaient Hugo d'un poète plus que suspect, dont le rôle était joué, et dont les jeunes générations se détournaient avec indifférence. Et puis, il me semble que l'atmosphère irréelle et diaphane, les figures spectrales, la grisaille perpétuelle, ne pouvaient plaire au visuel, au coloriste qu'était Hugo ; comme l'héroïsme vaguement sentimental, la mélancolie pessimiste, le *lamento* perpétuel, s'opposaient à son optimisme robuste, à sa foi dans la vie, dans le progrès, à ce qu'il y avait même en lui d'un peu épais ou simpliste à cet égard. Il y a des poètes qui chantent en *mineur* et d'autres en *majeur*. Ossian est le type des premiers et Victor Hugo des seconds. La harpe du Barde n'est pas entrée dans son orchestre, et son âme aux mille voix n'a pas répété la voix de Cona. Même, si l'on cherche ce qui fait défaut à Hugo pour incarner à lui seul le romantisme entier, on trouvera qu'il lui a manqué

1. P. Berret, *Le Moyen Age dans la Légende des Siècles*, p. 315.

2. *Ib.*, p. 330-363.

3. *Légende des Siècles*, 2^e série, 1877 ; édit. définitive, II, 195.

ce qu'Ossian donnait à d'autres : le rêve diaphane, l'idéal à peine entrevu, les soupirs vagues, les mélancolies infinies et les désespoirs qu'aucun rayon ne vient éclairer.

III

Alfred de Musset, lui aussi, doit quelque chose au Barde. Non qu'il l'ait imité, célébré ou cité avec complaisance ; mais l'étude attentive de ses œuvres y fait reconnaître de fréquentes réminiscences. Au premier abord, on n'aperçoit pas Ossian parmi les poètes qui l'inspirent. Peu d'écrivains français ont prêté l'oreille à des voix aussi nombreuses et aussi diverses. En dressant la liste des maîtres qu'il a écoutés, on rencontrerait tout d'abord Goethe et Byron, puis Dante, le Tasse, Shakespeare, Richardson, Prévost, Rousseau, Alfieri, Schiller, Jean-Paul, Hoffmann. Ceux-là, d'autres encore, il les cite, leur répond, les discute : il nous donne son avis sur la justesse du mot de Francesca de Rimini ou sur le charme indéfinissable de Manon. Ossian n'est point de ceux qui offrent un aliment à son esprit, sur qui s'exerce sa claire et perçante raison ; mais il a quelque temps nourri son rêve. Il possédait la traduction de *Le Tourneur*, et c'est sans doute par elle qu'il a été touché dans ses jeunes années du charme d'Ossian. Si, comme il est probable, il a lu aussi Baour-Lormian, la poésie de celui-ci n'a pas dû beaucoup l'enchanter, d'après la façon dont il parle de lui à vingt ans : il voit très justement dans sa manière un dernier effort de la versification classique : « *La Henriade* enfanta M. Baour-Lormian ¹. »

Un critique qui a étudié avec beaucoup de précision les sources du théâtre de Musset, avant d'insister comme il convient sur *La Coupe et les Lèvres*, a signalé quelques rencontres de sa poésie et de celle du Barde ². Elles sont un peu incertaines. Il ne suffit pas que Musset parle de *bruyère* et de *vent du soir* pour qu'il soit, de ce chef, tributaire

1. *Œuvres d'Alfred de Musset*, IX, 78 : 13^e Revue fantastique, 25 avril 1831.

2. L. Lafoscade, *Le Théâtre d'Alfred de Musset*, p. 58-63.

d'Ossian. « L'on jurerait que la muse du poète, sûre de se retrouver, s'est un instant laissé envelopper par les nuages de Macpherson. » Il ne faudrait pas trop jurer. Je regrette pour le Barde qu'il n'ait pas inspiré le poétique début de la *Nuit d'Octobre*, par exemple, ou tels vers du *Saule* ou de *Rolla*. Par contre, je verrais volontiers une réminiscence du fameux morceau sur les ruines de Balclutha dans l'invocation de l'Anglais Tiburce au manoir de ses pères :

... Tu gardes le silence,
Vieux séjour des guerriers, autrefois si bruyant ¹ !

Il faut rappeler aussi que Musset se représente, quand il a perdu tout son argent aux jeux de Bade, étendu sur un banc et « rêvant aux héros d'Ossian ² ». N'y a-t-il pas là quelque ironie, aussi bien que dans le « crâne ossianique ³ » dont s'enorgueillit le piteux Durand ? Ce « crâne ossianique » est sans doute un crâne où réside le génie, puisqu'il est « aux lauriers destiné ». Il est difficile de préciser l'intention du poète dans l'un et l'autre passage.

Musset raille doucement le genre ossianique : il ne renie pas les poèmes du Barde. On peut s'en convaincre en parcourant ses œuvres en prose. Il semble féliciter Napoléon d'avoir porté son Ossian avec lui, même à la Bérésina ⁴. Dans sa petite guerre contre les Romantiques, il ne nie pas les beautés d'Ossian : il s'étonne que les Romantiques voient en lui un maître. Les journaux ont appris à Dupuis et à Cotonet que « la poésie romantique, fille de l'Allemagne », a ajouté le Barde au panthéon littéraire, et que « Ossian et Homère se donnent la main ⁵ ». Point de mal à cela. Mais d'autres — Musset se laisse aller par négligence ou s'amuse par malice à confondre les divers sens qu'on a donnés au mot *romantisme*, et l'on sait s'ils sont nombreux ! — d'autres appellent *romantique* le mélange du bouffon et du terrible. Que vient faire le Barde lugubre de Morven en cette mascarade ?

1. *Le Saule*, 1830.

2. *Une bonne fortune*, décembre 1834.

3. *Dupont et Durand*, juillet 1838.

4. *Œuvres*, IX, 137 : Un mot sur l'Art moderne.

5. *Ib.*, IX, 208 : Lettres de Dupuis et Cotonet, 1^{re} lettre, 8 septembre 1836.

« D'ailleurs Ossian, votre Homère nouveau, est sérieux d'un bout à l'autre : il n'y a, ma foi, pas de quoi rire. Pourquoi l'appellez-vous donc romantique ? Homère est beaucoup plus romantique que lui ». » Au reste, dire aux romantiques, en 1836, qu'Ossian est leur « Homère nouveau », c'est étrangement retarder ; c'est parler comme aurait pu le faire en 1800 un critique de M^{me} de Staël. Il n'y a peut-être pas un romantique de quelque renom qui, en 1836, fit d'Ossian son Homère. Décidément, les deux habitants de La Ferté-sous-Jouarre sont mal au courant. C'est abuser également que d'établir, sous le couvert d'un mot à tout faire, un rapport quelconque entre le Barde, père de la mélancolie moderne, et l'armoire d'*Hernani* ou les facéties des Jeune-France.

Nous arrivons aux deux textes dans lesquels une influence d'Ossian est aisément discernable : ici une inspiration, là une imitation directe et presque une traduction. Trois auteurs au moins² ont déjà signalé combien certains traits de *La Coupe et les Lèvres* rappellent Ossian ; M. Lafoscade l'a fait naturellement avec plus de détail. Il ne se peut rien de plus ossianique que toute l'apostrophe au Tyrol, où l'on relève des traits comme *amante des nuages, leurs lacs vaporeux, barde* ; un vers qui caractérise admirablement l'emploi du temps des héros de Morven :

On ne fait sous ton ciel que la guerre et l'amour³...

et surtout une allusion au surnaturel ossianique :

O Frank ! si du séjour des vents et des tempêtes
Ton âme sur ces monts plane et voltige encore⁴...

Le Tyrol qu'évoque Musset est une sorte de Calédonie plus moderne et plus colorée, où la grisaille monotone des guerriers combattant et pleurant dans le brouillard est remplacée par des touches plus vives et plus pittoresques : ses

1. *Œuvres*, IX, 214.

2. L. Lafoscade, *Le Théâtre d'A. de Musset*, p. 59-63 ; Edm. Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 424 ; Jean Giraud, *Notes sur quelques sources de La Coupe et les Lèvres d'A. de Musset* (*Revue Universitaire*, 15 février 1912).

3. *La Coupe et les Lèvres*, juillet et août 1832 : Invocation.

4. *Ib.*, acte IV, sc. 1.

montagnes sont plus élevées, ses vallées plus riches et plus ensoleillées : on le sent voisin de l'Italie. Mais il est, comme Morven, un pays de rêve, un de ceux qu'a créés l'imagination d'un poète. Celui-ci a vingt-deux ans; il s'ouvre à la vie comme au soleil une belle fleur pourprée qui embaume tout ce qui l'approche. Il a mis dans son Tyrol une vision héroïque dans un décor montagnoux et grandiose, dont Ossian a suggéré quelques traits.

On voit combien il serait faux de dire avec Dumas père que Musset « n'a rien pris... à Ossian excepté une seule pièce ¹ ». Et cependant il est vrai que tous les témoignages d'inspiration ou d'influence que l'on a recueillis ne sont rien auprès du morceau célèbre, le plus glorieux sans doute de tous ceux que cite ou indique cette longue étude, et le seul peut-être qui soit déjà dans le souvenir de tout lecteur de cet ouvrage. Même l'immense majorité des Français lettrés de notre temps n'ont guère lu d'Ossian que ces vers de Musset, qui chantent dans leur mémoire depuis le jour heureux de leur jeunesse où le poète leur fut révélé. Je m'excuse de reproduire une page aussi connue, mais il serait étrange qu'une étude sur *Ossian en France*, qui a dû faire une place à tant de morceaux médiocres ou mauvais, ne contînt pas celui-ci.

Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant.
De ton palais d'azur, au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine?
La tempête s'éloigne, et les vents sont calmés.
La forêt, qui frémit, pleure sur la bruyère;
Le phalène doré, dans sa course légère,
Traverse les prés embaumés.

Que cherches-tu sur la terre endormie?
Mais déjà vers les monts je te vois t'abaisser;
Tu fuis en souriant, mélancolique amie,
Et ton tremblant regard est près de s'effacer.

Etoile qui descends sur la verte colline,
Triste larme d'argent du manteau de la Nuit,
Toi que regarde au loin le pâtre qui chemine,
Tandis que pas à pas son long troupeau le suit, —

1. Alexandre Dumas, *Les Morts vont vite*, II, 98.

Etoile, où t'en vas-tu dans cette nuit immense?
Cherches-tu sur la rive un lit dans les roseaux?
Où t'en vas-tu si belle, à l'heure du silence,
Tomber comme une perle au sein profond des eaux?
Ah! si tu dois mourir, bel astre, et si ta tête
Va dans la vaste mer plonger ses blonds cheveux,
Avant de nous quitter, un seul instant arrête; —
Etoile de l'amour, ne descends pas des cieux ¹!

On sait que ce morceau n'est autre que le début des *Chants de Selma*, que nous avons rencontré si souvent traduit en prose ou en vers, soit sur l'anglais, soit d'après Le Tourneur, soit d'après l'allemand de Gœthe. Nous savons que Musset possédait les deux volumes de Le Tourneur; c'est certainement la source de sa traduction; *Werther* a sans doute aussi contribué à lui faire apprécier ce morceau. Quoique Musset connût suffisamment l'anglais pour lire Ossian dans le texte, il n'est pas probable qu'il ait eu ce texte entre les mains : sa bibliothèque ne le contenait pas. Dès 1840, Sainte-Beuve citait dans un de ses articles « la pièce inspirée d'Ossian ² » ; en réimprimant en volume les *Portraits Contemporains*, on a jugé inutile de répéter une page si connue. Au lendemain de la mort du poète, Dumas père la citait aussi avec éloge : pour lui, elle est « imitée de loin, souvenir resté dans la tête plutôt que traduction copiée sur le livre ³ ». Il est difficile pourtant d'admettre, n'en déplaise au bon Dumas qui tranche ce point avec son assurance habituelle, que Musset n'ait pas écrit après une lecture toute récente de Le Tourneur, et peut-être même avec le livre sous les yeux. Quelques rapprochements, en confirmant que Le Tourneur est bien la source de Musset, serviront en outre à établir avec quelle fidélité il suit quelquefois les expressions de son modèle.

L. T. — dont la tête sort brillante des nuages du couchant.

M. — Dont le front sort brillant des voiles du couchant.

L. T. — sur l'azur du firmament.

M. — De ton palais d'azur, au sein du firmament.

1. *Le Saule*, 1830.

2. *Portraits Contemporains*, II, 220.

3. Alexandre Dumas, *Les Morts vont vite*, II, 98.

L. T. — Que regardes-tu dans la plaine ?

M. — Que regardes-tu dans la plaine ?

L. T. — Je te vois t'abaisser en souriant.

M. — Je te vois t'abaisser ; tu fuis en souriant.

L. T. — Ta radieuse chevelure.

M. — ses blonds cheveux.

L'identité de certaines expressions est telle qu'il est difficile de croire que Musset n'ait pas eu Le Tourneur sous les yeux. Mais l'examen attentif de ces vers nous amène à une autre constatation. Ce morceau est composé d'une traduction et d'une imitation très libre. Les douze premiers vers ne s'éloignent pas plus du texte que ne le font en général les traductions en vers. Les douze derniers, beaucoup plus remarquables et plus poétiques, s'en écartent tout à fait et introduisent des développements inconnus à Ossian. On dirait que le génie du poète, après avoir suivi son modèle, ouvre à l'inspiration ses ailes toutes grandes et le dépasse brusquement. La note rêveuse et tendrement mélancolique, qui est la dominante de ce morceau, appartient bien au texte ossianique ; mais le poète français l'a développée, a su lui trouver des harmoniques nouvelles, de manière à lui faire produire un effet incomparablement plus beau. Entre ses mains seulement, le thème de l'étoile du soir, repris, amplifié, développé par l'adjonction d'images de détail et d'idées poétiques d'une rare beauté, a exprimé tout ce qu'il contenait d'analogie avec certaines des dispositions les plus intimes de notre âme. Sans doute, le début des *Chants de Selma* est « aussi profondément mélancolique qu'il est original¹ » : mais il fallait lui faire rendre tout ce qu'il contient de poésie. *Werther* l'avait révélé au lecteur français ; beaucoup l'avaient traduit depuis ; il n'a pas cessé de charmer. C'est qu'il exprime un sentiment bien puissant et bien vrai. Tant qu'il se lèvera, à l'orient, une petite étoile dont la lueur timide s'allume, à peine le soleil couché a-t-il empourpré l'occident ; longtemps la seule étoile du ciel, si chère au travailleur qui regagne à pied son foyer, si douce aux amou-

1. B. Jullien, *Histoire de la poésie française à l'époque impériale*, 1, 158.

reux que les ombres du crépuscule voilent discrètement avant que la nuit épaississe les cache ou les sépare ; tant qu'elle sera le symbole de cette heure ineffable, faite d'apaisement, de repos et d'espoir, où se glisse le rêve aux cœurs les mieux fermés ; aussi longtemps on saluera dans Ossian le premier poète de l'étoile du soir, et dans Musset celui qui a su le mieux la dire après lui. Ailleurs, ce ne sont que des touches isolées, qui parfois émeuvent profondément. Homère appelle Vesper « le plus bel astre qui s'arrête dans le ciel », καλλίστος ἐν οὐρανῷ ἵσταται ἀστήρ. Dante a évoqué *Lo bel pianeta ch'ad amar conforta*, et cette heure divine :

Era già l'ora che volge il disio
Ai naviganti, e'ntenerisce il cuore...
Che paja il giorno pianger che si muore

Byron a senti son cœur violent et passionné, ironique et hautain, se fondre sous les pins de Ravenne à l'heure tendre du crépuscule, et suivant, imitant Dante qu'il cite, il a dit lui aussi *the heavenliest hour of heaven* ; il a senti cette heure

Sink o'er the earth so beautiful and soft ..
Soft hour ! which wakes the wish and melts the heart
Of those who sail the seas...

Et Ronsard a chanté « Chère Vesper, lumière dorée De la belle Vénus Cythérée... O claire image de la nuit brune... » Mais ces notes isolées n'empêchent pas Ossian, et Musset à sa suite, d'être les vrais poètes de l'étoile du soir.

Terminons en disant qu'on a fait une étrange supposition sur l'origine véritable de ce morceau. Emile Montégut s'est avisé de dire que Musset l'avait tiré, non pas de Le Tourneur, non pas même d'Ossian, mais de Fletcher, le dramatisse anglais¹ ; il l'admettait d'autant plus facilement qu'il n'avancait pas l'ombre d'une preuve, et qu'il dédaignait même de donner le nom de la pièce de Fletcher. M. Jean Giraud a repris l'étude de la question². Il ne la fait pas avancer en ce qui concerne Fletcher, dont il fait sur la foi de Montégut le modèle de Macpherson ; il montre que Musset dérive de

1. Émile Montégut, *Nos Morts Contemporains*, 2^e série (1865), p. 9.

2. J. Giraud, *Musset et la Poésie du Nord* (*Revue Germanique*, 1911).

Le Tourneur, que M.-J. Chénier et Baour-Lormian en dérivent aussi, tandis que Goëthe dans *Werther* imite directement Macpherson. Nous savions tout cela. Mais il ajoute que certaines expressions de Musset, *mélancolique amie*, *la terre est endormie*, *pâle étoile*, peuvent venir du premier monologue de *Faust* dans la traduction Albert Stapfer. On peut se rallier à ces conclusions. Mais j'ai voulu vérifier dans l'ample répertoire de Beaumont et Fletcher si quelque passage justifiait l'allégation de Montégut. Je n'ai trouvé absolument qu'un hymne de Calis à Vénus, chanté dans le temple de cette déesse : « O divine Star of Heaven... »¹ ; mais ici l'étoile Vénus se confond avec la déesse : elle n'est guère qualifiée que par les expressions qui conviennent à la déesse et qui forment une espèce de litanie. Il est possible que ce morceau lyrique soit de Fletcher seul, mais en tout cas, si c'est à lui que Montégut a pensé, il justifie bien mal son assertion.

IV

Il était naturel de rapprocher les grands romantiques, malgré les différences d'âge qui les séparent, puisqu'ils ont tous plus ou moins subi dans leur jeunesse l'influence d'Ossian. Parmi les autres poètes de la même époque, il faut distinguer deux groupes : ceux qui sont de la génération de Lamartine et même plus âgés, Soumet, Guiraud, les Deschamps, Rességuier, Loyson, etc... ; ceux qui sont contemporains de Hugo et qui se rangent volontiers sous son étendard. Les premiers sont, avec quelques-uns des plus jeunes, les initiateurs du premier romantisme, celui de 1822-1825 ; les seconds ne publient guère avant 1830, et l'on sait assez que leur romantisme n'a pas grand'chose de commun avec celui de leurs aînés.

Ces derniers, disciples de M^{me} de Staël et volontiers mélancoliques, n'ossianisent pourtant pas autant qu'on pourrait le croire. La plupart n'offrent que peu de traces de la pré-

1. Beaumont and Fletcher, *The Mad Lover*, acte IV, scène 1.

sence du Barde dans leur imagination : Ossian est, je crois bien, absent du recueil de *La Muse française*. Dans *L'Infidèle*, de Soumet ¹, l'inspiration est toute chrétienne et chevaleresque. Mais l'anecdote est probablement ossianique : nous connaissons ces vierges qui s'arment pour combattre et qui sont par mégarde tuées par leur amant. Soumet et Guiraud sont deux méridionaux qui ne fréquentent guère dans Morven. *L'Hospitalité*, de Ulric Guttinguer, se donne pour *Chant gaulois* ² ; mais il y a là un *barde solitaire*, et l'ensemble est vaguement ossianique ; d'ailleurs nous verrons Guttinguer, à Rouen, défendre le Barde contre les railleries des classiques. La *Glorvina* de Rességuier, fille d'un vieillard qu'elle endort aux sons de sa harpe, est plus nettement calédonienne :

... Sa voix est unie
Aux sons doux et légers des accords d'Ossian ³.

On remarquera que ce nom de Glorvina n'est pas ossianique : le poète l'a très probablement emprunté au roman de Miss Owenson.

L'inspiration automnale et mélancolique, souvent associée à des sentiments chrétiens, se développe beaucoup dans notre poésie à partir de 1820, comme on s'en aperçoit en feuilletant un assez grand nombre d'ouvrages ou de recueils. Lamartine y est sans doute pour quelque chose. L'*Almanach des Muses* ne fait place à cette inspiration que vers 1822 : c'est cette année-là qu'il donne le *Jeune poète mourant* du romantique Holmondurand :

Car j'ai toujours aimé les beaux mois des tempêtes,
Ce ciel mélancolique et cette longue voix,
Cette voix des autans qui chassent sur nos têtes
Les feuilles éparses des bois ⁴.

1. *Almanach des Muses*, 1823, p. 175.

2. Ulric Guttinguer, *Mélanges poétiques*, 2^e éd., 1825, p. 98.

3. Jules de Rességuier, *Tableaux poétiques*, 3^e éd., 1828, p. 273 : *La Harpe de Glorvina* ; la même que *Glorvina*, élégie, dans l'*Almanach des Muses*, 1824, p. 78.

4. *Almanach des Muses*, 1822, p. 193.

Le poète chante « l'étoile du soir... le nuage qui s'enfuit ». Il a des accents ossianiques. Mais Charles Loyson, lui, est nettement épris du Barde. Il devait mourir à vingt-neuf ans, le 27 juin 1820, peu après avoir écrit son *Hymne à la Lune* et son *Allée d'Ossian*. Il chantait « cette tristesse infinie, Le titre des mortels à l'immortalité ». Il voyait la lune

Comme un grand bouclier dont l'orbe ensanglanté
S'élève et s'agrandit au haut de la colline ¹.

Mais surtout *L'Allée d'Ossian* ² est un des poèmes les plus intéressants, à notre point de vue, de cette époque. Il compte 204 vers libres, dont le cours est interrompu à cinq reprises par le refrain :

Prends ta harpe mélodieuse,
Que la gloire et l'amour, la douleur anima,
Barde à la voix harmonieuse
O Barde antique de Selma !

Le poète rêve aux premières heures de la nuit, dans une allée d'arbres antiques, dont les rayons de la lune percent par intervalles l'épais feuillage. Il croit voir les fantômes des vierges et des héros que font revivre les chants du Barde ; il croit entendre dans le bruissement des feuilles les accents d'Ossian lui-même, qui lance à cinq reprises, comme un refrain, sa plainte prophétique :

Murs de Selma, pleurez, et couvrez-vous de deuil !

Emu par des souvenirs mélancoliques et des pressentiments lugubres, car celle qui possède ce parc et qui voulut que cette allée s'appelât *l'allée d'Ossian* va mourir avant l'heure, le poète tente d'expliquer le charme profond que cette poésie exerce sur les cœurs. Elle le doit à sa tristesse :

Hélas ! l'accent de l'harmonie
N'est que l'écho de nos douleurs.
La joie, aux humains étrangère,
Fait entendre une voix légère,

1. *Lycée français*, IV, 7 (1820) : *Hymne à la Lune*, par Ch. Loyson.

2. *Ib.*, III, 49 (1820) : *L'Allée d'Ossian*, élégie, par Ch. Loyson.

Dont peu d'instants après le souvenir se perd ;
La tristesse dans l'âme a sa source profonde,
Et ses gémissements qui remplissent le monde
Forment de siècle en siècle un éternel concert.

Le caractère dominant du poème, c'est en effet la mélancolie romantique prenant pour s'exprimer la forme ossianique. Viens, dit le poète à Ossian,

Viens, tes tristes accents sont pour moi pleins de charmes ;
La lune règne au haut des cieux ;
L'homme s'est retiré : je suis seul, et mes yeux
Demandent à verser des larmes.

Après cette mélodie en *mineur*, quelques accords vigoureusement plaqués :

Ossian, prends ton vol vers la troupe immortelle !
Ne cherchez plus le Barde au séjour des vivants :
Il mêlera sa voix à la voix des tempêtes,
Et passera le soir au-dessus de nos têtes,
Dans le nuage obscur qui fuit au gré des vents.

Le poète rêve à Ossian dans un décor tout moderne : à côté de Fingal, Oscar, Malvina, Toscar, Minvane, Selma, Inistore, Témora, voici l'horloge, les créneaux, les vitraux ; et, mêlées à tout cela, quelques périphrases classiques, des devinettes à la Delille : « du messager céleste le cantique » et « le Mentor rustique » ; vous avez deviné qu'il s'agit de l'*Angelus* et d'un maître d'école. Malgré ces élégances, ce poème a quelque chose de sincère et de pénétrant qui le met fort au-dessus de la plupart des poésies d'inspiration ossianique.

Parmi les poètes du second groupe, plus colorés, plus bariolés, plus hardiment romantiques, Jules Lefèvre se distingue particulièrement. Bien qu'il n'ait paru qu'en 1823, son poème *Le Parricide* est daté par l'auteur de *novembre 1820*¹. On sait la réputation éphémère de ce poème et de ce poète. On a appelé *Le Parricide* un poème ossianique² ; à la vérité il y a là un mélange d'inspiration biblique et d'inspiration

1. Jules Lefèvre, *Le Parricide*, poème..., 1823.

2. P. Berret, *Le Moyen Age dans la Légende des Siècles*, p. 320.

ossianique dans une forme encore très classique. Ossian a inspiré surtout le personnage d'Edgar : de cet Edgar en qui revivent les héros chantés par le Barde :

Il descendait, dit-on, de ces bardes antiques
Qui chantaient les yeux bleus de leurs vierges celtiques...

.
De Fingal dans son cœur portant toute la race,
Edgar se fit connaître au sang qu'il répandait.

Ailleurs ce sont des allusions précises, des noms évocateurs :

Et l'on voit à côté d'un casque sans crinière
Le luth de Balclutha gisant dans la poussière...
Il entendait alors la lyre soupirer
Ces sons que Malvina sut jadis en tirer
Quand Ossian disait : Ma fille, voici l'heure... !

Le *luth*, la *lyre*, et pas une *harpe* ! C'est que le poème n'est ossianique que pour une faible part : il se rattache plutôt au genre gothique et aussi au genre frénétique. Nous sommes loin de la sérénité mélancolique du Barde, et l'inspiration reste extérieure. Jules Lefèvre essaie de donner comme arrière-plan à son poème des échappées sur le monde ossianique, qu'il romantise d'ailleurs de curieuse façon. Les « yeux bleus des vierges celtiques » viennent de Chateaubriand, et Ossian n'a jamais dit à Malvina « Ma fille, voici l'heure ! » sur un ton aussi mystérieux, mélodramatique et fatal.

Dans une de ses poésies, Lefèvre se souvient encore d'Ossian, mais cette fois à travers Walter Scott ¹. Ce court poème est daté d'août 1821 ; il est intéressant à cette date comme exemple de l'influence de Scott venant remplacer celle d'Ossian ; les deux Ecosses se superposent au détriment de la première, qui devient de plus en plus vague et inconsistante, qui n'est plus rappelée que par quelques accords épars, quelques notes plaintives et lointaines, à peine perceptibles dans l'harmonie pleine, chaude, colorée, du successeur d'Ossian aux bords de la Clyde. On peut cependant admettre que si

1. J. Lefèvre, *Le Parricide...*, p. 217 : *Le Retour*, imitation de Walter Scott.

Lefèvre a imité justement cette pièce de Scott, c'est qu'elle lui parlait d'Ossian.

Le souvenir du Barde inspirait mes transports :
Je vivais de ses vers : j'étais celui qu'il chante...
Je ne me souviens plus comment dans mon repos
De Fingal et d'Oscar j'évoquais les drapeaux ;
De la harpe d'Erin je me croyais le maître...

On rapproche souvent de Lefèvre Boulay-Paty, un peu plus jeune, qui lui aussi a imité Ossian, nous l'avons vu, en chantant la gloire de nos armées. Mais celui qui rappelle le plus l'auteur du *Parricide* est Eugène Hugo, le frère infortuné de Victor, qui tout jeune encore, avant de sombrer dans la folie, avait écrit *Le Duel du Précipice*¹, que Sainte-Beuve appelle une « poésie soi-disant erse² ». Cette « poésie » est un morceau en prose de deux pages « traduit, dit l'auteur, d'un ouvrage peu connu en France, les *Exquisitiones philosophicae* de Merner (Stockholm, 1805) ». C'est un tableau scandinave, brossé dans le style de *Bug Jargal* et de *Han d'Islande*. Deux guerriers combattent corps à corps sur un sapin jeté comme un pont au-dessus d'un abîme. Mais la couleur ossianique y est marquée par les *bardes*, où l'on attendrait des *scaldes*, et par une phrase comme celle-ci : « L'on aperçut distinctement dans les airs les fantômes emportés par les vents qui se penchaient sur les bords des nuages. » Notons que l'auteur connaît les *sénachies* ou chanteurs irlandais, qu'il appelle, je ne sais pourquoi, *sénécions*. Dans un article intitulé *Du Génie*, Eugène met parmi les plus grands poètes épiques Ossian, qui s'élève « sur les débris de sa patrie et de ses dieux³ ».

Au même groupe appartient encore Pétrus Borel, romantique à tous crins. Remarquons la forme que prend sa déclaration de fière indépendance :

1. *Conservateur Littéraire*, I, 165 (février 1820) : *Le Duel du Précipice*, poésie erse, par E... Réimprimé par Ch. Asselineau, *Bibliographie Romantique*, p. 92.

2. *Revue des Deux-Mondes*, 1831, III, 251.

3. *Conservateur Littéraire*, I, 125 (janvier 1820).

C'est un oiseau, le barde ! il doit rester sauvage...
 C'est un oiseau, le barde ! il doit vieillir austère,
 Sobre, pauvre, ignoré, farouche, soucieux...¹

A peu près comme Ossian. Le même Pétrus Borel place en Bretagne *barde druidique, peuple germanique, langage celtique et enfant du Nord*², de manière à offrir la plus extraordinaire macédoine ethnographique.

Gérard de Nerval, si profondément romantique qu'il ait été plus tard, dans son âme plus encore que dans son œuvre, paraît avoir été peu touché d'Ossian : il a même maudit le style ossianique ; il est vrai qu'en 1825 Gérard avait dix-sept ans et était élève au collège Charlemagne :

Fuis surtout, fuis toujours le style romantique...

Que le talent au moins reste national ;
 Laissons dans leurs marais les héros de Fingal
 Ressusciter encor leurs vieux titres de gloire ;
 Mais n'allons pas sur nous leur donner la victoire ;
 Français, soyons Français, soyons indépendants...³

Turquety, fidèle disciple, qui appelle Hugo « barde éloquent... rival d'Isaïe et chantre de Cromwell⁴ », voudrait être transporté « aux vallons de Cona » et rêve des « hauteurs d'Inistore⁵ ».

En tête de ce groupe de 1830, on s'attend à voir paraître Théophile Gautier. Faut-il expliquer pourquoi il n'a jamais, que je sache, ossianisé ? Sans doute il s'est plu à refléter beaucoup d'influences étrangères : il a écouté Byron, il a suivi Goethe, il a imité Heine ; mais il est passé à côté du Barde sans s'arrêter. En premier lieu, son génie est actuel et vivant : il se soucie peu du fabuleux et du préhistorique. Puis il a besoin d'images concrètes, de formes et de couleurs. Ossian est pâle et idéal, sans couleur et presque sans

1. Pétrus Borel, *Rapsodies*, p. 52 : *Heur et malheur*, à Philadelphie O'Neddy, poète. L'ouvrage date de 1831.

2. *Ib.*, p. 76 : *Le Vieux Ménétrier breton*.

3. Aristide Marie, *Gérard de Nerval*, p. 30 (vers inédits, collection de l'auteur).

4. Edouard Turquety, *Esquisses poétiques*, 1829, p. 25 : *Elle*.

5. *Ib.*, p. 79 : *Invocation*.

forme. La grisaille n'est pas l'affaire de Gautier. En un mot, il est extrêmement romantique dans tout ce qui est précisément à l'antipode d'Ossian ; et il n'a pas, du romantisme, ce qu'Ossian contient au moins en germe, la rêverie vague et passionnée, le sens des ruines et la mélancolie désespérée.

Sainte-Beuve, un peu plus âgé, est beaucoup plus familier avec Ossian : il l'a bien lu et le connaît bien. S'il n'était que le poète de *Joseph Delorme* et des *Consolations*, on ne s'en douterait pas, car rien dans sa muse parisienne, intime, larmoyante et poitrinaire, rien ne rappelle le Barde et les vastes horizons de la Calédonie. Mais il suffit de feuilleter les *Lundis* et les autres recueils de critique pour s'apercevoir que le nom d'Ossian revient sous sa plume à tout propos, et lors même qu'on ne l'attendait guère. Les lecteurs de cet ouvrage en ont vu, en verront encore des exemples. En voici deux autres. Etudie-t-il, en 1836, Quinet et ses portraits historiques ? « Son Napoléon, dit le critique, est un peu nuageux de profil : il a quelque chose des héros d'Ossian ¹. » Parle-t-il de Charles-Edouard, le Prétendant ? « Tandis que son ombre continuait de planer sur les monts et les lacs de la nuageuse Ecosse, et que l'héroïque fantôme, pareil à ceux d'Ossian, ne cessait d'y grandir et d'y régner à l'état de légende ²... » Des traits comme ceux-là, et ils sont nombreux, forcent à se souvenir que Sainte-Beuve est né au début du siècle, au moment de la plus grande vogue du Barde, et qu'il appartient à la génération qui a vécu et rêvé Ossian, alors que par tant d'autres traits il est si près de nous.

V

Restent les nombreux poètes contemporains que l'on ne peut ranger précisément parmi les Romantiques, mais qui appartiennent à la même génération et qui ont avec eux plus d'un sentiment commun. Beaucoup ont connu, goûté, imité

1. *Portraits Contemporains*, II, 231.

2. *Nouveaux Lundis*, V, 397.

plus ou moins Ossian. Leur exemple achèvera de nous montrer que si la mode commence à délaisser les chants du Barde, ils offrent encore à plus d'un regard rêveur leurs palais de songes, à plus d'une émotion leur voix mélancolique. Ossian est entré dans le domaine public. Il n'est pas trop nouveau, et il n'est pas encore démodé. Il n'est pas proprement romantique dans le sens que prend ce mot de plus en plus nettement à mesure qu'on s'éloigne de la doctrine de M^{me} de Staël ; il n'est du moins ni chrétien ni féodal ; il n'est ni oriental ni bariolé. Il n'est pas non plus classique, gréco-romain, mythologique, genre désormais discrédité. Il offre un terrain neutre où les esprits modérés et prudents pourront prendre leurs ébats poétiques. Il est pratiqué des poètes qui font aujourd'hui encore quelque figure ; il l'est bien davantage des talents médiocres.

Casimir Delavigne, comme on s'y attend de reste, n'a guère ossianisé, même au temps de sa jeunesse. A peine si l'on peut retrouver un souvenir du paysage ossianique dans les rochers, les torrents où il situe Milton, qu'il fait un peu Ecossais et montagnard ¹. Brizeux, le Breton bretonnant, le chantre des Celtes et de leurs traditions, ou ne connaît pas Ossian, ou le connaît trop bien et s'en défie. Le fait est que dans les divers volumes de son œuvre, on trouve beaucoup de harpes et de bardes, mais rien qui vienne de Morven. Il est probable toutefois que les vers suivants, qui s'inspirent, paraît-il, d'un texte d'Elie, doivent quelque chose pour l'accent et le détail à la poésie ossianique :

Et leurs morts glorieux, ils ne les pleurent pas :
 Mais sous les chênes noirs et les rouges bruyères,
 Sauvages monuments, ils leur dressent des pierres ;
 Et la harpe vibrant, ô bardes, sous vos doigts,
 La harpe aux chants d'airain célèbre leurs exploits ².

Auguste Barbier s'est plu à mettre en vers des sujets empruntés un peu à tous les poètes des pays les plus différents. Dans ce recueil, qui n'a paru que tout à fait à la fin de sa vie, et dont aucune pièce n'est datée, on trouve

1. *Œuvres de Casimir Delavigne*, V, 372 : *La Mort de Jacques Delille*, dithyrambe (1814).

2. *Œuvres de Brizeux*, II, 296 : *Les Celtes*.

une *Invocation au Soleil*, celle de *Carthon*, 34 vers « traduits librement des poèmes de Macpherson¹ ». On y trouve également un *Chant gaélique pendant un massacre des Bardes* « d'après une poésie du temps d'Edouard I^{er} » qui doit se rattacher à la poésie galloise². L'un et l'autre sont bien mauvais. Il est attristant de voir l'auteur des *Iambes* et du *Pianto* écrire et imprimer des vers comme ceux-ci :

Toi qui roules au ciel, rond et plein de lumières
Comme le bouclier qu'au bras portaient nos pères...
Sourd aux voix du matin qui te comblaient d'hommages...
Nous aurons liberté des cœurs et des haleines...

Ou le poète était encore enfant, ou il n'était plus lui-même quand il écrivait ces choses.

Hippolyte de la Morvonnais a lu et admiré Ossian ; nous verrons au chapitre suivant comment il l'apprécie. Mais sa *Thébaïde des Grèves*³ ne contient pas de reflets ossianiques, si ce n'est peut-être le goût de la rêverie au bord de l'Océan.

Il faut faire une place distinguée aux poétesses de l'époque. M^{me} Amable Tastu, à seize ans, lisait Gessner, Ossian, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand⁴ ; ses poésies reflètent la sensibilité un peu douceâtre qu'elle a développée au commerce de ces quatre auteurs. Si elle emprunte à Moore *Le Barde*, c'est d'Ossian que vient *L'Echo de la Harpe*⁵. Cette brève et jolie pièce n'est qu'une comparaison de la

Pauvre harpe du barde, au lambris suspendue,

qui vibre quand les âmes des ancêtres la frôlent ou qu'un héros va périr, à la harpe secrète que la femme-poète a dans le cœur, et qu'un mot, un songe, un souvenir fait vibrer puissamment. C'est encore Ossian qu'évoquent les mots « barde antique » et « harpe amante des torrents⁶ ». Plus

1. *Chez les Poètes*, par l'auteur des *Iambes*, p. 19.

2. *Ib.*, p. 21.

3. Hippolyte de la Morvonnais, *La Thébaïde des Grèves*, 1838.

4. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, II, 164.

5. M^{me} Amable Tastu, *Poésies*, p. 7 ; et *Chansonnier des Grâces*, 1827, p. 184.

6. *Ib.*, p. 255 : *Les Saisons du Nord*.

significatif encore est le *Chant du Barde écossais* d'Elisa Mercœur ¹ : l'inspiration en est molle et rêveuse, la couleur spectrale. C'est une série d'apparitions qui se déroulent la nuit aux yeux du Barde : des fantômes qui se succèdent dans les nuages. Par contre, j'ai cherché en vain Ossian dans M^{me} Desbordes-Valmore, dans Elise Moreau, et dans quelques-unes de leurs contemporaines.

Et c'est maintenant l'épais bataillon des poètes oubliés, parmi lesquels on compte de nombreux adeptes d'Ossian. Déjà, dire « enfants de la gloire » en parlant de soldats, c'est utiliser un tour dont le Barde a enrichi la langue française. Citons pour mémoire un *Chant de mort d'un Calédonien* ² assez peu particulier à la Calédonie ; un *Chant breton* ³ d'un Beauchesne qui se croit *barde* parce que Nodier l'a appelé ainsi. Donnons une mention à un collégien qui ossianise d'après Baour-Lormian ⁴ ; à un sergent du 36^e régiment qui dédie à une Malvina de ses amies une romance dans laquelle il fait parler la Malvina d'Ossian ⁵ ; à l'Aixoise Chaubet, génie ténébreux, quoique méridional, qui ossianise, nous l'avons vu, en encensant Lamartine ⁶. Mais d'autres l'ont fait avec plus de persévérance. Pellet, d'Epinal, tantôt évoque avant Victor Hugo le barde futur qui « touchant sa harpe aux lieux où fut Lutèce » ne contempera autour de lui qu'un désert ⁷ ; tantôt dresse comme type de chancre inspiré, en face de Pindare, « le barde antique... Qui savait de l'oubli les braves de Morven » ⁸ ; ou, dans une autre ode non moins amplement machinée, rappelle à propos de la mort du maréchal Bessières le rôle d'Ossian qui chantait les louanges des héros ⁹. Celui-là se hausse à l'ode pindarique ; un autre provincial, moins ambitieux, se borne à la

1. Elisa Mercœur, *Poésies*, 1827, et *Œuvres complètes*, I, 32. La pièce est datée de février 1826.

2. Ed. d'Anglemont, *Odes*, 1825, p. 26.

3. *Almanach des Muses*, 1816, p. 61 : *Chant de mort d'un Calédonien*, par François P.

4. A. de Beauchesne, *Souvenirs poétiques*, 1830.

5. A. Legeay, *L'Athénée française*, 1831, p. 382.

6. *Chansonnier des Grâces*, 1829, p. 215.

7. Ch. Chaubet, *Le Barde des Solitudes*, 1844 (voir plus haut, chap. III).

8. *Mercury*, 12 avril 1817 : *Ode sur les vicissitudes des Empires*.

9. *Ib.*, 26 avril 1817 : *De l'Inspiration des montagnes*, ode.

10. *Mercury du XIX^e siècle*, 1824, p. 407.

romance : la sienne offre un curieux mélange de classique (*Bellone*), d'Ossian (*Oscar, Lormar*), de troubadour (*preux chevalier*), et de jargon gothique à la Clotilde de Surville (*promets flamme éternelle ; fais doux serments*)¹. Autre mélange : Hervier fait rôder le loup Fenris autour de Toscar et d'Ullin dont il fait le barde de Vercingétorix ; les Iarles voisinent avec les Druides et les Bardes ; et de ce dernier terme l'auteur sait l'origine : *bard* est le même mot que *bird*, oiseau, parce que les bardes étaient « les oiseaux des concerts religieux »². Picquet représente un ossianisme plus pur : il consacre à Oscar, à Malvina, au « roi de l'harmonie », à Selma et à ses harpes 32 vers de son *Parnasse*³. Dusaulchoy commence ses *Tombeaux* par une invocation à « l'étoile du couchant » qui reproduit assez librement celle des *Chants de Selma*⁴. Ce poème, qui débute ainsi par de l'Ossian, continue par une imitation directe du *Cimetière* de Gray.

Nous retrouvons enfin deux poètes que nous avons déjà rencontrés sur notre chemin. Victorin Fabre fait entendre une *Voix du Barde*⁵ plutôt écossaise que purement ossianique. Auguste Moufle chante la douleur de Minvane⁶ : c'est un large développement des deux pages de Le Tourneur. Ces 82 vers sont riches en couleur locale, en *dogues*, en *météores*, en *nuages flottants*, quoique les *chevreuils* d'Ossian y deviennent des *chevreaux* ; ils sont d'ailleurs assez heureux. Moufle ossianise aussi dans ses romances vaguement scandinaves (*L'Amant d'Isnel*⁷) ou troubadour (*Minval*⁸) ou même classiques (*La Veillée d'une Amante*, élégie⁹, dans laquelle il y a une Malvina).

On trouve encore aux environs de 1830 quelques poèmes où des préoccupations politiques se revêtent en apparence

1. *Chansonnier des Grâces*, 1816, p. 266 : *La gloire à Oscar*, par P. H. G. (de Mortagne).

2. E. Hervier, *Le siège de Gergovia ou Les Chants d'un Barde*, 1823.

3. J.-B. Picquet fils, *Le Parnasse*, poème en 3 chants, 1828.

4. Dusaulchoy, *Nuits poétiques*, 1825, p. 235.

5. *Mercur du XIX^e siècle*, 1824, p. 1.

6. *Almanach des Muses*, 1821, p. 34 : *Minvane*, chant gallique ; et *Almanach des Dames*, 1822, p. 56.

7. *Almanach des Dames*, 1822, p. 205.

8. *Ib.*, 1823, p. 40.

9. *Mercur*, LXVII, 193 (1816).

d'une forme ossianique. Je dis en apparence, et d'après le titre seulement : car il n'y a rien qui vienne d'Ossian, si ce n'est le mot *barde*, dans des pièces qui chantent Charles X¹, le duc de Bordeaux² ou Casimir Périer³.

VI

Le théâtre de cette époque a dépassé depuis longtemps le stade intermédiaire où Ossian pouvait offrir quelque intérêt. Dans un drame écossais⁴, je ne vois d'ossianique que le personnage d'un vieux barde à barbe blanche. Un mélodrame anonyme⁵, dont la scène est aux Hébrides, par ses bruyères, ses torrents, ses ruines, se ressent certainement de l'influence de Morven. La tragédie de Brifaut, *Ivar, ou les Scandinaves*⁶, est ossianique par le cadre et les tableaux qu'évoquent les personnages. Il faut au moins citer une pièce nettement dirigée contre le genre ossianique, dit la préface⁷, mais si médiocre qu'elle n'a dû faire au Barde ni affront ni réclame.

Parmi les romanciers contemporains, trois au moins méritent qu'on s'y arrête. Dumas a dû lire et relire Ossian dans sa jeunesse, car il se vante d'avoir conservé « cent, deux cents, quatre cents vers de Baour-Lormian » dans sa mémoire, et de les pouvoir réciter infailliblement à l'âge de soixante ans⁸. Il reproduit de mémoire, dit-il, le morceau de l'Etoile du soir, celui de Musset comme celui de Baour. George Sand, sa contemporaine, a sans doute lu Ossian dans sa jeunesse solitaire. On ne s'attend guère à

1. J.-L. Vincent, *Le dernier Hymne d'un Barde après le baptême de Clovis*, 1825.

2. [Darodes-Lillebonne] *Appel au peuple Gaulois par un barde de la secte des druides sous le règne de Clovis*, 1832.

3. Groult de Tourlaville, *Larmes d'un Barde sur le fanatisme politique*, 1832.

4. Ed. Wecken, *Le Serment de Wallace*, drame, 1846.

5. *Tom Wild*, 1828.

6. *Œuvres de Charles Brifaut*, IV, 479.

7. Dalban, *Le Romantique*, drame, 1833.

8. Alexandre Dumas, *Les Morts vont vite*, II, 98 et 100.

trouver rien d'ossianique dans son œuvre aux larges flots purs et calmes : mais elle s'est souvenue une fois du Barde quand elle a créé le bizarre et fantastique personnage de Tremnor ¹, que Sainte-Beuve appelle « un dieu d'Epicure, baptisé d'un nom d'Ossian ² ». A la vérité, Ossian ne dit pas *Tremnor*, mais *Trenmor* ; et cette différence peut avoir son intérêt, car c'est Baour qui avait substitué la première forme à la seconde. On pourrait en conclure peut-être que c'est dans Baour que la jeune Aurore Dupin a lu Ossian. Quant à Balzac, il a parlé d'Ossian plusieurs fois ; mais ces textes, qui sont moins des impressions personnelles et des réminiscences que des documents précieux pour l'histoire d'un tournant de la mode littéraire, trouveront plus utilement leur place au chapitre suivant. Notons seulement qu'à dix-neuf ans, écrivant un *Cromwell*, et cherchant un ton « mélancolique » et « sublime », il écrit à sa sœur : « Si tu as la *fibre ossianique*, envoie-moi des couleurs ³... » Donc il ne sentait pas cette fibre en lui, et nous nous en doutions.

Michelet, autant qu'on peut le soupçonner, n'a eu pour Ossian qu'une passion d'enfant, au temps de sa plus grande vogue sous l'Empire. A onze ans environ, il a donné son cœur à Sophie Plateau, une petite voisine ; il est jaloux, et il « nourrit sa jalousie par la lecture d'Ossian ⁴ ». N'oublions pas le plus romantique des musiciens, Berlioz, qui se souvient d'Ossian quand il écrit : « Un soir d'automne, bercé près d'elle par le vent du Nord sur quelque bruyère sauvage ⁵... » Pour comprendre ce qu'est le spleen, il faut, dit-il, par une journée sombre d'automne, « écouter, en lisant Ossian, la fantastique harmonie d'une harpe éolienne balancée au sommet d'un arbre dépouillé de verdure ⁶ ». Il compare Shakespeare à Ossian et à Homère ⁷.

Vers la même époque où le Romantisme reconnaissait

1. George Sand, *Lélia*, 1834.

2. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, I, 501.

3. *Correspondance de Balzac*, I, 6.

4. J. Michelet, *Ma Jeunesse*, p. 43.

5. Berlioz, *Le Retour à la vie*, mélologue, 1832 (écrit en 1831), p. 11.

6. Id., *Mémoires*, I, 236.

7. Id., *Le Retour à la vie*, p. 11.

ainsi en tant de façons sa dette envers Ossian, on rencontre un groupe intéressant de jeunes amis qui ossianisent avec conviction aux alentours de 1820 : Mérimée, Ampère, Bastide, Delécluze, Sautelet, Maurice Quay. C'est dans les poèmes du Barde que Mérimée apprend l'anglais avec son ami Ampère ; et, par une étrange confusion, l'anglais, le bon anglais du roi, devient « la langue d'Ossian » pour ces jeunes enthousiastes ¹. Ampère d'ailleurs « avait rêvé le voyage d'Ecosse » dès avant 1820. Faute de pouvoir visiter l'Ecosse, il retrouve dans les Alpes le paysage ossianique. Il écrit à Bastide son enthousiasme, quand, après avoir passé le Grimsel, il arrive en vue de l'Italie. Est-ce le Gothard, le Simplon, ou quelque col plus difficile, qui l'a transporté brusquement dans les brouillards de Morven ?

Tout à coup un brouillard épais nous enveloppe et cache les hautes cimes des glaciers ; on ne voyait plus à dix pas, il fallait avancer au hasard ; un torrent mugissait, invisible. Il y avait là tout Ossian : l'atmosphère de nuages ; le soleil sans rayons... ²

Dans ce milieu sérieux et sérieusement cultivé, Young reste toujours en honneur ; Ossian l'accompagne sans le détrôner.

Il convient de noter à ce propos l'influence qu'ont pu avoir sur Mérimée les procédés suspects de Macpherson : directement, car le succès d'Ossian n'a sans doute pas été étranger à la composition du *Théâtre de Clara Gazul* et surtout de *La Guzla* ; indirectement, car pour ce dernier ouvrage Mérimée avait suivi le recueil italien de l'abbé Fortis qui était ami de Cesarotti et enthousiaste d'Ossian ³. Réciproquement, le succès considérable de *La Guzla* ramène à Ossian : dans les nombreux articles que la presse consacre à cette poésie inédite et originale, on rencontre constamment des allusions au Barde et à son succès. « Il semble, dit l'un d'eux, que la *guzla* des Slaves sera bien-

1 A.-M. Ampère et J.-J. Ampère, *Correspondance et Souvenirs*, I, 160 : lettre de J.-J. Ampère à Jules Bastide (Paris, janvier 1820).

2 *Ib.*, I, 182 : Lettre à J. Bastide (Laveno. début d'octobre 1820).

3 Yovanovitch, *La Guzla de Mérimée*.

tôt aussi célèbre que la harpe d'Ossian ¹. » Et en général' toutes les fois qu'on découvre — ou qu'on invente — sous la Restauration quelque poésie de peuple inconnu ou barbare, on la rapproche aussitôt des poèmes ossianiques. Ainsi La Beaumelle, à propos du *Smarra* de Nodier ². La croyance en Ossian, l'admiration pour ses chants, a aidé au succès de mystifications comme celles où se plaisaient un Nodier ou un Mérimée.

1. *Le Globe*, 11 septembre 1827, cité par Yovanovitch, *ib.*

2. *L'Abeille*, 1821, IV, 361.

CHAPITRE V

La critique ossianique et le mouvement romantique

(1815-1830)

- I. Intérêt d'Ossian pour la critique de la Restauration. Les disciples de M^{me} de Staël : Bonstetten ; Lacretelle ; Thiers. *L'Essai sur la Littérature romantique*.
- II. Ossian et la poésie nationale : Loève-Weimars ; Treneuil. Ossian et le monde celtique : Reynier, Salverte. Valeur sentimentale et religieuse : Richer ; La Morvonnais ; divers. Ossian et le sentiment religieux.
- III. Place d'Ossian dans les cours de littérature et les encyclopédies. D'Hautpoul ; Boiste ; de Brotonne ; Aignan.
- IV. L'authenticité. Adversaires : Quinet. Partisans, en grande majorité.
- V. Villemain et sa leçon sur Ossian. Les faits ; les conclusions. Valeur de son exposé.
- VI. La mythologie ossianique intermédiaire entre le classique et le romantique. Balzac ; Ponsard. Quelques témoignages de notoriété. Les adversaires du romantisme font d'Ossian un élément constitutif de la poétique nouvelle : nombreux témoignages.
- VII. L'influence de Byron et celle d'Ossian. Rapport de ces deux influences. — Walter Scott. Caractères communs de Scott et d'Ossian. On les associe. Scott remplace Ossian.
- VIII. Limites du succès d'Ossian sous la Restauration. Critiques ; poètes. Le troubadour, le biblique et le classique.

I

Pendant presque toute la période de la Restauration, Ossian est à l'ordre du jour de la critique. Non de la critique d'actualité, puisque la peinture, le théâtre, la poésie à la mode lui font désormais moins de place ; mais de celle qui étudie le passé ou qui juge les grandes apparitions littéraires. On s'occupe de lui, on l'apprécie, on discute de son authenticité ; et, chose curieuse, il rencontre moins de résistances et moins de railleries qu'à l'heure de sa plus grande

vogue sous l'Empire. N'étant plus de mode, n'étant plus soutenu par le caprice du souverain, il redevient plus sympathique à beaucoup. Le groupe des critiques étroitement classiques qui le raillaient de façon si acerbe a disparu ; ceux qui les remplacent ont une doctrine moins intransigeante et des goûts plus éclectiques. Il entre comme argument dans les polémiques qui se forment autour du romantisme. Des influences rivales enrayent son action ; d'autres la fortifient ; il est forcé de céder le pas à de puissants concurrents ; souvent aussi on le délaisse parce qu'on n'a plus besoin de lui et qu'on trouve ailleurs ce qu'il avait naguère apporté de nouveau et de précieux. C'est par l'examen de ces divers aspects de son influence que nous terminerons l'étude de cette période de transition.

Pendant qu'on rééditait le *Cours de Rhétorique* du D^r Blair¹, et que reparaisait ainsi le souvenir déjà lointain des premières publications ossianiques et des enthousiasmes du début, les critiques, particulièrement ceux qui se rattachent aux idées de M^{me} de Staël, considèrent les poèmes du Barde d'un point de vue plus nouveau et fondent sur eux d'intéressantes réflexions. Bonstetten² estime après l'auteur de la *Littérature* que « le beau moral est le produit naturel des régions du Nord ». Il trouve « dans les poèmes d'Ossian... dans les visions des mystiques de l'Ecosse et de l'Angleterre » et dans Kant, le même esprit général, cette « disposition tantôt à la rêverie, tantôt à la contemplation, féconde en poésie, en vérités ou en systèmes³ ». Nous avons déjà rencontré Ossian apparié à bien des écrivains, et Bonstetten lui-même, au temps de sa liaison avec M^{me} de Staël, dans la première ardeur de son admiration pour le Barde, l'avait plusieurs fois rapproché d'Homère⁴ ; mais de trouver son nom joint à celui de Kant, celui-là ne s'attend point du tout. Le voici une autre fois encadré comme il sied de deux aveugles pleins de gloire : « Peut-être Homère, Ossian et

1. Hugues Blair, *Cours de Rhétorique et de Belles-Lettres*, trad. P. Prévost, 2^e éd., 1821.

2. Ch.-V. de Bonstetten, *L'Homme du Midi et l'Homme du Nord*, Genève, 1824.

3. *Ib.*, p. 198-199.

4. Id., *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide*, an XIII, p. 10-11 et 13.

Milton n'ont-ils été les premiers des poètes que parce qu'ils, privés de la vue, le souvenir de ce qu'ils avaient vu se trouvait embelli par leurs regrets¹. » L'explication vaut ce qu'elle vaut ; mais notons le trio glorieux des trois aveugles inspirés, qui s'avancent la main dans la main vers la postérité. Le livre de Bonstetten, où se reflète mainte opinion, mainte discussion familière à la société de Coppet, est très intéressant, très pondéré.

M^{me} de Staël garde encore d'autres disciples aussi fidèles. Pour Lacretelle aîné, Homère est le poète du Midi, Ossian le poète du Nord. La monotonie qu'on a tant reprochée au Barde s'explique par « l'infertile âpreté de son climat, l'uniformité des idées et des mœurs de son peuple » ; il n'avait pour lui que « sa propre sublimité² ». Le jeune Adolphe Thiers admet que « le Midi est le domaine de la tradition ; le Nord celui de l'originalité » ; deux natures différentes, entre lesquelles l'artiste peut choisir, et qui sont parfaitement représentées par Homère et par Ossian, tous deux poètes primitifs, « ardents », et qui « ne connaissent pas encore les règles ». La différence entre le Nord et le Midi, c'est qu'après Homère les poètes du Midi se sont constitué des règles et y ont obéi, tandis que ceux du Nord sont toujours restés libres de tout frein. Et cependant, ces règles seraient bien plus nécessaires aux seconds qu'aux premiers ! Ossian d'ailleurs n'approche pas d'Homère « pas plus qu'une île sauvage de l'Océan ne peut être comparée à la Grèce fortunée ». Mais, dira-t-on, si Ossian n'est autre que Macpherson ? D'abord « cela n'est pas croyable » ; ensuite, quand cela serait, « cet auteur n'en serait pas moins un génie des temps primitifs, qui, dépouillant et les habitudes et les souvenirs de la civilisation, vivant au milieu des rochers, des frimas et des orages, retrouvant l'antique simplicité dans les habitants des montagnes, aurait rêvé l'histoire d'anciens héros, et chanté leurs exploits, leurs vertus, leurs douleurs, comme eût fait un poète, leur parent, leur ami, leur contemporain³ ». Bref, Ossian ou Macpherson restent pour Thiers, comme pour

1. Ch.-V. de Bonstetten, *L'Homme du Nord...*, p. 63.

2. *La Minerve française*, III, 69 (août 1818).

3. *L'Album*, 10 et 20 septembre 1822 : *Des littératures classique et romantique*, par A. Thiers, p. 33, 69, 71.

M^{me} de Staël qu'il ne cite pas, mais qu'il suit de près, le type de la poésie du Nord.

C'est aux mêmes doctrines que se rattache, plus explicitement encore, l'auteur anonyme d'un remarquable *Essai sur la Littérature romantique*. Il consacre huit pages à Ossian¹. Plus qu'aucun de ses contemporains, il attache une importance décisive à la révélation des poèmes ossianiques. « C'est presque de leur publication que date la distinction des deux écoles, classique et romantique ; et ce Nestor des poètes de l'Occident, après en avoir... fondé la littérature, est aussi le premier qui dans les temps modernes l'ait remise en honneur. » Ainsi Ossian est deux fois le père de la littérature moderne, par ses chants — ceci est une opinion particulière à M^{me} de Staël — et par la révélation qui en a été faite au monde qui les avait oubliés — ceci est la forme exagérée d'un fait d'histoire littéraire européenne. Favorable à l'authenticité, l'auteur ne méconnaît pourtant pas les libertés de Macpherson, qu'il explique à sa manière. Ce qu'il ajoute est plus important : « Ossian semble placé par le caractère de ses poésies en dehors de toute littérature connue... Un rapport plus intime unit chez lui le monde des sens avec les impressions de l'âme. » Autrement dit, il est le premier chez qui le paysage occupe une telle place ; bien plus, il est le premier romantique. Tout ce qui dans son œuvre appartient à la nature est grand, est neuf, tandis que les combats sont chez lui plutôt indiqués que racontés.

C'est dans ses émotions et dans ses souvenirs que s'est réfugié tout son talent. L'activité de la vie s'affaiblit dans ses vers, comme les couleurs des objets s'effacent sous le ciel vapoureux des Hébrides... Il y a dans cette peinture vague de l'existence un attrait mélancolique propre à la poésie d'Ossian ; aussi l'a-t-on toujours placé, quant à l'expression d'un tel sentiment, à la tête de cette école moderne qui a été regardée comme faisant de lui le caractère exclusif de ses écrits.

Ce disciple direct de M^{me} de Staël pénètre plus profondément qu'elle dans le caractère propre des poèmes ossianiques et la raison de leur succès.

1. *Essai sur la Littérature Romantique*, 1825, p. 80-88. L'ouvrage a été, dit l'auteur, commencé en 1820, et l'*Avant-Propos* est daté de juillet 1824.

II

D'autres précisent davantage, et voient dans Ossian le reflet d'un pays et d'une civilisation. Loève-Veimars signale la « teinte mélancolique » commune au pays et au poète, et donne ce dernier comme preuve de sa théorie des ballades primitives, origine de toute poésie dans tous les peuples. Au Nord, au Midi, « l'épopée naît des mêmes sources » qui donnent Ossian et les *Niebelungen*¹. Et c'est peut-être une des idées les plus intelligentes qui aient été émises à propos d'Ossian. Un nommé Treneuil est encore mieux informé des sources irlandaises d'Ossian : il parle de l'Irlandais *Oisín*, de *Fin* « prince de Leinster » ; il a lu les *Mémoires historiques* de Walker, mais il croit néanmoins à l'authenticité écossaise de « ces chants funèbres que les échos de Morven ont après tant de siècles répétés² ».

La poésie ossianique fournit d'autre part des documents à ceux qui s'intéressent à l'histoire et à l'état social des Celtes. Reynier par exemple, qui a du bon sens, se moque également de la celtomanie de Pelloutier et de la scythomanie de Pinkerton, qui en haine de Macpherson ne veut voir de Celtes nulle part, et tendrait à les rayer de la liste des nations. Il tire d'Ossian des indications sur l'état moral et les croyances religieuses de ses contemporains : il cite ses poésies, par exemple, pour l'avoir « familiarisé avec les âmes errantes dans les airs³ ». Un critique, qui signe D..., en rendant compte de son livre⁴, développe davantage les considérations tirées d'Ossian : tout le tableau enchanteur de cette religion qui « secondait la politique » et du « bonheur futur, récompense de la valeur » qu'elle offrait aux héros ; de la poésie destinée « à échauffer les âmes » ; des Bardes, « à la fois guerriers et poètes » ; de

1. *Ballades, Légendes et Chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse*, publiés par Loève-Veimars, 1825 : Introduction, p. 2 et 21.

2. J. Treneuil, *Poèmes Élégiques*, 1824, p. 117-122.

3. L. Reynier, *De l'Économie publique et rurale des Celtes, des Germains, etc...* Genève, 1818.

4. *Bibliothèque universelle...* Genève, X, 24 (1819).

l'amour, qui dans leurs chants « n'osait paraître que pour offrir une récompense aux héros » ; tout cela c'est de l'Ossian. On rêve, d'après les chants du Barde, un état social, politique, religieux et moral qui aurait été, non seulement celui des Calédoniens, mais celui de tous les Celtes. De même Eusèbe Salverte prend Ossian pour base de son enquête sur les noms d'hommes et de lieux, en ce qui concerne le monde celtique ¹. Si nous connaissons mal les noms gaulois, « plus heureux ont été les guerriers d'Erin et de Morven » connus par les chants d'Ossian, où l'auteur admire « une haute poésie, une sensibilité touchante, une noble élévation ». D'après Le Tourneur, Smith et Hill, les noms ossianiques sont tous individuels, tous significatifs. On saisit bien ici le prix inestimable d'Ossian. Il est le seul témoin du passé celtique : il supplée à ces monuments de la langue gauloise qui font complètement défaut ; il est le poète, l'historien, le philosophe et le pontife de sa race. « Les poèmes d'Ossian sont pour les mœurs des nations erses ce qu'est l'Écriture pour celles des peuples asiatiques ². » Il donne la clef du monde celtique. Six lignes où figurent Lamor, Connal et Galvina expliquent les *peulven* ou pierres levées de la Bretagne. « Le barde armoricain, sur ses collines, trouvait de toutes parts, comme Ossian, les tombeaux couverts de mousse qui lui rappelaient les héros des temps passés. » Notre Bretagne serait pareille à la Calédonie, n'était que « sa fraîche verdure » contraste avec « cette Calédonie sévère, que ses bardes ont peinte avec des couleurs si sombres ». Il y a près de Clisson « une grotte à laquelle on a donné le nom d'Ossian », et Richer de Nantes l'a visitée ³.

Ossian n'est pas moins apprécié au point de vue sentimental et moral que pour sa beauté d'art ou son intérêt historique. Les partisans eux-mêmes des anciens genres estiment qu'il offre aux modernes les plus émouvants chefs-d'œuvre du genre descriptif. Le même Richer de Nantes,

1. Eusèbe Salverte, *Essai... sur les noms d'hommes, de peuples et de lieux*, 1824, I, 118-123 : Celtes et Calédoniens. Cette partie de son travail avait déjà paru dans la *Bibliothèque Universelle* de Genève, VIII, 236 (1818).

2. Ed. Richer, *Voyage pittoresque dans le département de la Loire-Inférieure*, 1823, lettre VI, p. 45.

3. *Ib.*, lettre II, p. 60 ; lettre III, p. 33.

dans une dissertation très curieuse, passe en revue tout ce que ce genre a produit de plus illustre d'Homère à Lamartine. Aucun des anciens ne le satisfait pleinement : Homère « peint avec vérité, mais sans toucher l'âme profondément. Le spectacle de la nature y est une source inépuisable d'images pleines de grandeur ; mais ce qui pense en nous ne trouve pas toujours là de relations directes. » Idée et style, c'est d'un disciple de M^{me} de Staël. Virgile manque de « ces idées qui s'élancent au delà de la vie » ; et en général jamais les anciens « n'ont su trouver... cette voix qui s'adresse à ce qu'il y a de plus secret dans le cœur du poète ». Gessner « a le défaut de retracer des images qui ne sont plus dans nos mœurs ». Il paraît qu'Ossian n'encourt pas ce reproche. « Voilà le type du genre descriptif, dans les premiers âges du monde. » Suit un éloge de son naturel et de sa vérité, éloge qui avait été fait bien souvent au XVIII^e siècle. Les détracteurs de ces chants les accusent de conduire au romanesque. Mais Richer leur répond : « Si ce sont là des romans, ils ne sont pas dangereux¹. »

C'est aussi le sentiment d'Hippolyte de la Morvonnais, qui en 1822, à Rennes, se montre plus occupé à lire Ossian qu'à faire son droit². La préface de son *Pharamond*, qui date de 1832, est une étude de la poésie considérée comme l'amie vivante et agissante de l'homme. L'auteur distingue la poésie *sympathique* et... l'autre. Les monuments de la première seront la Bible, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Shakespeare et Ossian. « Ne point parler d'Ossian quand on parle de la poésie sympathique, serait impardonnable³. »

Qu'Ossian parle au cœur, cela semble évident à beaucoup ; tout au plus pourrait-on reconnaître que le charme en est trop romanesque, comme l'admettait Richer tout à l'heure, ou dire avec Lefebvre-Cauchy dans une phrase qu'il serait dommage de ne point citer :

1. Ed. Richer, *Voyage pittoresque dans le département de la Loire-Inférieure* : Du genre descriptif (sert de préface à l'ouvrage), p. 7, 8, 24, 26.

2. Abbé E. Fleury, *Hippolyte de la Morvonnais*, 1911.

3. Id., *Hippolyte de la Morvonnais, Œuvres choisies*, p. 83. Cette Préface était inédite avant les solides et féconds travaux de M. l'abbé Fleury.

Cette lecture a un charme inexprimable, mais dangereux pour ceux que les tourments de la sensibilité, des passions profondes ou de longs malheurs ont conduits à la mélancolie ¹.

Ce caractère sentimental est le seul sans doute qui permette de rapprocher Ossian de Jean-Paul, comme le fait le vicomte de la Grange ². De même on trouve en général que les sentiments qu'il inspire ont quelque chose de *religieux*; à condition d'entendre ce mot dans un sens suffisamment vague, celui qu'on a dans l'esprit quand on avance que la longueur des nuits dans les pays du Nord est propre à inspirer à l'homme un sentiment *religieux* ³. On rencontre plus rarement l'opinion opposée, celle de Fontanes, qui reproche à Ossian de manquer de religion. Voici un texte où elle s'exprime avec quelque netteté :

La poésie d'Ossian est celle de l'imagination, je dirai presque des sens, qu'elle ébranle avec violence; mais elle n'est point celle du cœur, que trop souvent elle laisse froid, parce qu'elle est privée de ces sentiments religieux, qui en consolant l'homme sur la terre, élèvent et agrandissent ses destinées ⁴.

« En consolant l'homme » : voilà en effet ce qu'Ossian ne fait pas. Il offre d'amples, de profondes ou de mystérieuses résonnances à tous les accents du regret, de l'angoisse et du désespoir; mais du fond de ces abîmés ne s'élève aucune voix qui dise à l'homme d'avoir confiance, d'espérer et d'agir. Il y a dans toute âme une voix qui dit *non* et une autre qui dit *oui*; le *non* seul trouve en lui de l'écho. C'est peut-être le premier pas d'un esprit religieux que de douter de la vie, d'en apercevoir le néant, et de se reposer dans l'idée de la mort; mais ceux pour qui ce pas n'est point le dernier, ceux qui veulent dépasser cette funèbre et stérile mélancolie, ceux-là s'évaderont d'Ossian comme on oublie une longue nuit pleine de cauchemars et d'angoisses, quand le matin doré entre par la fenêtre avec le chant joyeux des oiseaux.

1. *Biographie Universelle* [Michaud], 1822, article *Ossian*.

2. *Pensées de Jean-Paul*, 1829, p. 10.

3. Cyprien Anot *Elégies Rhémoises*, 1825, p. 177.

4. J. Treneuil, *Poèmes Élégiques*, 1824, p. 122.

III

Rien ne vaut l'examen d'un cours classique de littérature ou d'un dictionnaire pour marquer la place que tient un écrivain dans l'opinion moyenne d'une époque. Plus que l'avis des princes de la critique, le modeste ouvrage de M^{me} d'Hautpoul est un témoignage de l'importance qu'on attribue à Ossian au commencement de la Restauration. Cette romancière et poète publie son *Cours* en 1815 et de nouveau en 1821. Ossian y tient une place importante ¹. Il commence la série intitulée *Littérature étrangère*. On trouve dans ce chapitre, après des considérations préliminaires, la légende d'Ossian, le résumé et des extraits de quelques-uns de ses poèmes, et quelques détails sur leur publication. Les « jeunes personnes » à qui était destiné l'ouvrage y apprenaient que Macpherson « n'a trouvé que des lambeaux épars, qu'il a réunis avec art, et dont il a étendu les sujets ». Sur la légende d'Ossian, sur le bardisme, son apogée et sa décadence, l'auteur s'inspire de Le Tourneur qu'elle enjolive en estropiant quelques noms propres. Pour donner à ses jeunes lectrices de beaux échantillons de la poésie ossianique, elle choisit le chant III de *Fingal* : l'épisode de la mort d'Agandecca touchera ces tendres cœurs.

Un autre tient à laver le Barde de l'affront que lui a fait le lyrique Lebrun. Boiste lui consacre trois énormes pages ². Il cite d'abord, comme Marmontel, deux passages étendus : la lamentation d'Ossian et la plainte de Colma. Mais il abrège, et s'en vante ; il change même « cette prose marmontélique et traductrice », comme il dit en son jargon. Il approuve « l'ossianique de Lormian, dont le nom, par un singulier hasard, a du rapport avec la nomologie des Bardes ». Ce lexicographe mal avisé prend *nomologie* pour *onomastique*, et veut dire sans doute que *Lormian* commence comme *Lorma* et finit comme *Ossian* ; et cela importe peu du reste. Mais surtout il déplore l'attitude de « notre

1. Comtesse d'Hautpoul, *Cours de Littérature ancienne et moderne l'usage des jeunes demoiselles*, 1815 et 1821, II, 51-62.

2. P.-C.-V. Boiste, *Dictionnaire des Belles-Lettres*, 1824, art. *Lyrique*.

Lebrun-Pindare ». Il compte sur « le bon goût, le bon sens, et même le bon cœur » de ses lecteurs : il les invite à blâmer ces « plaisanteries » sur Ossian « parfois aussi beau qu'Homère, et plus naturel encore ». Et après avoir rappelé les strophes méchantes de Lebrun : « Est-ce là le ton de l'ode ? » D'ailleurs « Homère y aurait chanté s'il fût né dans les brouillards de la Calédonie ». Ces fantômes ne sont pas les produits de l'imagination du poète : c'est la nature même du pays, qui crée « avec la lumière et les ombres, des fantômes réels, pour ainsi dire ». Et il s'appuie sur le témoignage d'un voyageur, de Charles Nodier ; d'ailleurs « tous les voyageurs nous attestent ce prodige enchanteur » dont « les monts nébuleux et fantasmagoriques de l'Ecosse » sont le théâtre. De même pour les « bardes des deux sexes » que l'Ecosse possède encore en grand nombre. Pour conclure, il n'y a pas d' « images plus colossales » que dans Homère, Milton, Dante, « Ossian et ses monts nébuleux ». Voilà les quatre vrais *lyriques*. Il y a là tout au moins un effort intéressant pour expliquer Ossian par son pays, avec plus de précision que ne le faisait Bonstetten, pour le montrer résultant de ses monts et de ses brouillards : et le bon Boiste joint Marmontel et Nodier, le critique ancien et le voyageur moderne, d'assez curieuse façon.

La plupart des encyclopédies ou dictionnaires historiques font au Barde une place d'honneur. Le *Dictionnaire* de Ladvocat ne lui consacre, il est vrai, qu'une demi-colonne où il y a autant d'erreurs que de lignes, et qui reste un peu banale dans sa foi ossianique¹. La même année, celui de Feller, après avoir copié purement et simplement l'article du *Dictionnaire* de Caen, qui datait de 1779, ajoute quelques lignes curieuses². Il approuve Millot d'avoir publié les poésies des troubadours, mais il estime que les poèmes des bardes sont bien plus dignes de la lumière : car, dit l'abbé de Feller ou l'un de ses collaborateurs, « les troubadours, poètes licencieux et méprisables, ne chantaient que des amours romanesques, et dévouaient pour l'ordinaire au vice les travaux d'une muse barbare ; les bardes, plus sages et

1. *Nouveau Dictionnaire historique...* par Ladvocat. Nouv. éd., 1822.

2. *Dictionnaire historique*, par l'abbé de Feller. Nouv. éd., Lyon, 1822.

plus nobles, célébraient les exploits de leurs guerriers et les victoires de leur nation. » Pauvres troubadours ! Il y a là un essai de réaction, dans un milieu catholique, contre la vogue d'une poésie surtout amoureuse ; et c'est le Barde athée de Morven qui en bénéficie ; comme si l'amour ne venait pas à toutes les pages, dans les poèmes ossianiques, reposer agréablement des « exploits des guerriers » !

L'article de Lefebvre-Cauchy, dans la *Biographie Universelle*¹, n'a aucune valeur critique, et répète des lieux communs sur la beauté morale des héros et la perfection des poèmes. En ce qui concerne la légende d'Ossian, il se borne à résumer Le Tourneur. Pour la question de l'authenticité, il suit Ginguené, et conclut d'une manière nettement favorable. On sait l'importance de la *Biographie Universelle*. Moins répandu, le volumineux *Répertoire* littéraire anonyme que publie Castel de Courval consacre quinze pages à Ossian². La *Notice* est signée De Brotonne. Elle rappelle, avec des inexactitudes, la légende ossianique et la publication des poèmes. L'auteur se lance ensuite dans un parallèle entre Homère et Ossian ; parallèle le plus rigoureux et le plus poussé que nous ayons encore rencontré : cécité, génie, origine de la poésie de leurs pays, mystère qui plane sur leur berceau et sur leur tombe, enfin doute sur l'authenticité de leurs poèmes. Quoique le critique soit favorable à celle d'Ossian, il estime que cette question n'a aucune importance, et nous avons déjà rencontré cette attitude. Celui-ci va jusqu'à dire que Virgile, « dont l'existence n'est pourtant pas contestée », ne l'intéresse que comme auteur et non comme homme : Virgile, c'est un livre pour lui, un volume et les quelques milliers de vers qu'il contient, et tout ce que l'âme y trouve et y puise, et non l'ami de Mécène et d'Horace. Ossian sera de même un volume, une certaine masse de prose anglaise ou française, qui vaut ce qu'elle vaut, abstraction faite de l'auteur. J'insiste à dessein sur cette manière de voir, dont l'intérêt dépasse infiniment Brotonne et son *Répertoire*. Nulle part, mieux qu'à l'occasion d'Ossian, ne peuvent s'affronter les deux opinions opposées.

1. *Biographie Universelle* [Michaud], 1822, article *Ossian*.

2. *Répertoire de la Littérature ancienne et moderne*, 1825, XX. 464.

Si le livre vaut comme expression de l'écrivain, et, par l'écrivain, de son temps, un pastiche ne vaut rien, ou ne vaut que comme document sur le pasticheur, document faussé d'avance et qu'il faudra n'utiliser qu'avec prudence. Si le livre vaut pour le plaisir ou l'émotion qu'on y trouve, on lira Rowley ou Clara Gazul sans se préoccuper de Chatterton ou de Mérimée.

Les dernières pages qu'ait écrites Aignan ont été consacrées à Ossian ¹. Après Saint-Simon, après tant d'autres, il idéalise le rôle des bardes : il voit en eux des philosophes, dont la doctrine religieuse a heureusement remplacé « les rites sanguinaires et les dogmes intolérants » des Druides ou des prêtres d'Odin ; il les félicite de n'avoir eu ni temple ni autels, et d'avoir surtout honoré la gloire des ancêtres dont ils voyaient les ombres passer dans les nuages. « Il y a des paradis moins bien imaginés que celui-là. » Par cette épigramme qui le termine, comme par l'hypothèse que ce culte des ancêtres serait venu aux Calédoniens des Chinois, l'article d'Aignan respire l'esprit de Voltaire. Mais revenons à Ossian. Il a sa place à côté d'Homère, de Dante et de Milton, parmi « les grands interprètes des mouvements de l'âme et des affections du cœur ». Et l'auteur admire « sa musique *unicorde*, sa poésie vaporeuse, ses hautes et fortes images ». Tout cela, c'est la tradition du xviii^e siècle, reprise par un contemporain des premiers romantiques.

IV

Il semble que sous la Restauration ce soit encore un paradoxe que de révoquer en doute de manière formelle l'authenticité d'Ossian. Il y a bien quelques sceptiques : le baron d'Eckstein, par exemple, qui prend congé des lecteurs de son *Catholique* sur un jugement concis et assez heureusement formulé : Ossian n'est « qu'un pâle reflet de la poésie irlandaise » que Macpherson « a amplifiée et altérée dans

1. *Encyclopédie Moderne*, 1824, art. *Bardes*. L'article a été réédité séparément, après la mort d'Aignan.

le goût sentimental de son époque ¹ ». Eckstein avait probablement été mis en défiance par des Irlandais. Edgar Quinet n'a trouvé son scepticisme qu'en lui-même, et la façon dont il a été amené à douter d'Ossian est fort intéressante. Elevé par ses parents dans le culte des idées libérales, de modèles tels que Shakespeare, Goethe, Schiller, et de M^{me} de Staël, il se heurte dès ses premiers pas dans la littérature à l'incompréhension totale qui est si commune au début de la Restauration. Ceux qu'il fréquente trouvent « ridicules » tous ces maîtres qu'il vénère ; on lui dit : « Je ne comprends pas. » Alors il va dans les bois, dans la solitude, relire ses chers livres méconnus, que les oiseaux du ciel comprennent peut-être. Son éducation a fait de lui un *barbare*, et c'est ce qu'il y a de *barbare* dans ces écrivains qui lui plaît :

C'est peut-être à cette barbarie prolongée que je dois de n'avoir jamais été dupe des grands pastiches d'Ossian, dont tout le monde se disait engoué sur la foi de Napoléon, car c'était son poète. Un de mes camarades s'appelait Oscar. Je n'eus pas de repos que je n'eusse lu les plaintes d'Ossian sur Oscar. Elles ne répondirent pas à cette nature première que j'avais conservée en moi. Fingal, Malvina, Carril me laissèrent froid : il me semblait toujours que j'étais capable de beaucoup plus de vraie sauvagerie qu'ils ne l'étaient eux-mêmes ²

Mais la plupart des critiques que nous avons rencontrés sont plus ou moins hardiment affirmatifs. A peine Reynier fait-il une concession en admettant qu'« une partie au moins de ces chants est antique, tandis que le reste a pu être imité ou étendu par Macpherson ». Penser ainsi, c'est, selon lui, prendre le juste milieu entre « un pyrrhonisme excessif » et « une crédulité excessive ³ ». De Brotonne affectait l'indifférence, ce qui est une autre manière de prendre le juste milieu. Aignan, Lacretelle, Thiers, Loève-Veimars, Salverte, sont favorables. Bonstetten fonde l'authenticité d'Ossian sur la « littérature islandaise » ; car « l'on retrouve

1. *Le Catholique*, XVI, 903 (1829) : A mes lecteurs.

2. *Œuvres d'Edgar Quinet*, X : *Histoire de mes Idées*, p. 185.

3. L. Reynier, *De l'Economie publique et rurale des Celtes, des Germains...*, p. 221.

dans l'histoire du Nord les héros d'Ossian avec mille détails qui ne sont point dans les poèmes¹ ». Singulier raisonnement, on le voit. Dorion s'appuie sur le témoignage des voyageurs qui « comprennent difficilement », après avoir visité les Ecossais, qu'on « ait pu contester la transmission des poésies de leurs bardes² ». La *Bibliothèque Universelle* croit que le texte de 1807 « nous a révélé Ossian dans sa langue native³ ». La *Revue Encyclopédique* n'en doute pas davantage, et loue Sinclair d'avoir été « le principal coopérateur » de ce « magnifique travail⁴ ».

V

Mais tout l'effort critique de la Restauration, toutes les tentatives de l'époque pour juger Ossian et pour comprendre l'influence qu'il a exercée, sont sans valeur au prix de l'exposé magistral de Villemain. Celui-là était né historien des lettres : il avait la curiosité qui va aux sources, l'intelligence qui pèse les documents et qui les juge, le tact qui perçoit les différences et qui dose les ressemblances, le sens délicat des mouvements généraux des sentiments et des atmosphères morales. Il se fit connaître par des éloges académiques : il obtint des succès éclatants par un enseignement que son temps voulait spirituel, éloquent, nourri d'idées générales et d'aperçus immédiatement saisissables à tous les auditeurs. Nous avons maintenant une autre conception de cet enseignement, et nous appellerions plutôt conférences ces brillantes leçons de la Sorbonne, où le jeune professeur retenait sous le charme un auditoire nombreux et passionné. Appelons-les comme nous voudrions, mais reconnaissons qu'il y avait dans cet esprit autre chose que de la frivolité, et dans cette éloquence autre chose que de la rhétorique. La leçon sur Ossian le montre. Elle fait

1. Ch.-V. de Bonstetten, *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide*, p. 11.

2. Dorion, *Poésies lyriques et bucoliques*, 1825, p. 226.

3. *Bibliothèque Universelle...*, Genève, 1823, p. 70.

4. *Revue Encyclopédique*, XIX, 27 (1823).

le plus grand honneur et à l'intelligence, au sens historique de Villemain, et au soin de son information. Je crois avoir lu une bonne partie de ce qui a été écrit en France au XIX^e siècle sur ce sujet : je n'ai pas souvent rencontré un exposé aussi exact, aussi délicat, aussi pondéré, et en somme aussi juste. Joignons-y le retentissement qu'avait en ce temps-là le cours de la Sorbonne, sa publication d'abord en leçons séparées, puis en volume, la diffusion bien connue de l'ouvrage et l'autorité du critique : autant de raisons pour insister un peu sur cette leçon.

Elle fut faite le 20 mai 1828, et la rédaction en occupe 38 pages ¹. Le cours, cette année-là, portait sur le XVIII^e siècle : et sous ce titre, le professeur, par une synthèse qui était singulièrement en avance sur son temps, entendait le XVIII^e siècle européen, représenté surtout, il est vrai, par les trois nations dont il pouvait directement étudier les ouvrages, l'Angleterre, la France et l'Italie. Il passait et repassait la Manche et les Alpes à la suite des grands mouvements de pensée et de sentiment qu'il s'attachait à faire revivre. C'est à ce titre qu'Ossian l'intéresse et retient son attention. Au moment même où l'esprit français, raisonneur et sceptique, pénétrait si profondément la pensée et le style des Robertson, des Hume, des Gibbon, voici une influence de sens et de valeur contraires : une « résurrection de la barbarie primitive » qui, partie de l'Ecosse, atteint et pénètre la France. A la vérité, sur l'influence même des poèmes ossianiques, Villemain est bref : il se contente de rappeler « cette vogue, pour ainsi dire populaire, qui s'attachait encore il y a quelques années aux réminiscences des poèmes d'Ossian ». Témoignage précieux d'un contemporain, qui a vu cette influence se prolonger et qui la voit décroître ; témoignage dont nous avons plus haut commenté les termes. D'où vient ce succès ? Il a pour cause permanente une certaine valeur morale. Ossian « respire une sorte de générosité sublime, une élévation, une pureté singulière du sentiment ». Il « domine les esprits par un enthousiasme à la fois grave et puéril », auquel un « faux air de barbarie » donne plus de saveur. Autrement dit, c'est le poète d'un

1. Villemain, *Tableau du XVIII^e siècle*, III, 3.

idéal de vertu, de pureté, de grandeur qui est chimérique, étant idéal, mais qui n'est pas vain, et qui n'est pas complètement ridicule. Passant plus loin aux causes historiques du succès d'Ossian, Villemain en aperçoit deux principales. L'une est dans le cadre de ces poèmes, dans le paysage ossianique, le « coloris », avec sa monotonie qui renforce l'impression produite, qui empêche l'esprit de se distraire ou de se disperser. L'autre réside dans l'âme du XVIII^e siècle finissant : c'est « cette vue mélancolique de la vie, cette émotion vague remplaçant le culte positif ». Le Barde mélancolique, le Barde sans foi et sans culte, a plu à ce siècle ; il a plu encore davantage aux premières années du siècle suivant, lorsqu'après les commotions révolutionnaires les yeux n'apercevaient sous le ciel vide que des ruines et des tombeaux.

Mais la plus grande partie de la leçon est consacrée au problème qui en 1828 intéressait, passionnait les auditeurs, dont la plupart connaissaient les poèmes et n'avaient pas besoin qu'on leur en présentât les beautés ni qu'on leur en racontât les sujets. Villemain montre la première nouvelle de la révélation ossianique se propageant à travers l'Europe : ce barde du II^e siècle (c'est III^e qu'il fallait dire) complètement inconnu jusqu'alors, découvert, annoncé au monde ; Macpherson, ses publications, son succès dû en grande partie « à l'emploi nouveau de la prose poétique » — Villemain n'a « pas vu cette idée exprimée dans tout ce débat » ; elle l'a pourtant été, et nous l'avons signalée en son lieu — les émules de Macpherson, Smith, Hill (il s'agit de Thomas Ford Hill ¹) qui n'a publié qu'une « poésie triviale, lourde, plate » — c'est possible, mais authentique ou à peu près : c'est ce que Villemain oublie d'ajouter. Puis la controverse, l'enquête et le *Rapport* de 1805, avec le portrait d'Ossian que le professeur montre à son auditoire (*Rires*, ajoute à cet endroit le texte imprimé), et enfin les conclusions du *Rapport*.

Pour son compte, Villemain conserve « de grands, de

1. Et non pas, comme l'a cru M^{lle} Tedeschi (p. 39), de Hill pseudonyme de Griffet-Labaume et David de Saint-Georges, que Villemain aurait pris pour un écrivain anglais. Villemain ne commet pas de si fortes bévues.

légitimes doutes ». Cette expression est destinée peut-être à ne pas irriter ou chagriner les ossianistes convaincus qui peuvent l'écouter, car ce sont bien plus que des doutes. Il croit que le texte de 1807 a été retraduit sur l'anglais de Macpherson. Il montre celui-ci et les anciens Gaëls dans le même rapport que Chateaubriand et les sauvages de l'Amérique. Il fait ressortir l'invraisemblance de cette « monotonie artificielle », de « ce dernier degré de correction sauvage ». Il cite les deux apostrophes au soleil, celle du *Carthon* de Macpherson et celle du *Trathal* de Smith : « Il est évident, dit-il, que ces deux morceaux sont deux fabrications modernes faites sur un fond inculte et antique », et que les auteurs ont commencé par relire leur Milton. Il analyse l'histoire de Gaul et de Morni, dans *Lathmon*, et y trouve « une gageure de générosité, une enchère d'héroïsme, bien éloignée de la rudesse des mœurs primitives ». Laissons cette expression de « mœurs primitives » qui n'offre plus de sens à des esprits d'aujourd'hui ; et, au lieu d'accabler Villemain sous le poids de nos savantes ignorances, rendons-lui justice en rapprochant ce qu'il dit là de ce qu'avait dit La Harpe sur le même sujet. La Harpe aussi avait cité Gaul et Morni, et remarqué que leur délicatesse est plus pure que celle de Nisus et d'Euryale. Mais cette supériorité, ce progrès moral sur Virgile n'avaient pas paru suspects à l'auteur du *Lycée*. Entre les deux leçons publiques sur Ossian, il n'y a guère qu'une quarantaine d'années ; entre les deux professeurs, une différence d'âge de cinquante-et-un ans : mais il y a un abîme entre les deux conceptions. Comme on peut s'y attendre d'après ces travaux d'approche, les conclusions de Villemain sont très voisines de celles qui seront adoptées par des critiques plus minutieusement documentés. « Très jeune, Macpherson publie un premier ouvrage... Il ne réussit pas... Il reprend alors une partie des images qu'il avait jetées dans son poème ; il les développe plus librement dans une prose élégante et nombreuse ; il les mêle à quelques fragments de vieux chants gaéliques dont il s'inspire ; et, plus hardi sous un nom étranger, il prodigue les couleurs et les artifices du langage, rendus plus piquants par une rudesse apparente. » Sur certains points, on ne peut mieux dire :

et l'on a vu dans notre *Introduction* que plusieurs des termes de Villemain n'ont été que confirmés par les travaux récents de l'érudition.

Enfin, un avantage et un mérite de Villemain, c'est qu'il lit Ossian en anglais, comme le faisait Chateaubriand. Mérite facile ; mais combien l'ont eu alors, et combien depuis ? « Ce n'est pas d'après le pathos uniforme de Le Tourneur qu'il faut juger les poèmes d'Ossian : le texte anglais a bien plus d'éclat et d'énergie. » Plus de charme surtout et de poésie, pourrait-on ajouter. Le lecteur de cet ouvrage sait déjà à quoi s'en tenir sur ce point, et donne pleinement raison à Villemain. C'est sur le texte de Macpherson qu'il traduit *Carthon*, sur celui de Smith qu'il traduit *Trathal* ; comparé à celui de Le Tourneur ou de Hill, son travail est beaucoup plus simple et plus serré.

Les idées de Villemain ressemblent beaucoup à celles de Chateaubriand vieilli ; il est possible qu'ils aient causé d'Ossian. Son exposé relu aujourd'hui nous paraît, ce qu'il est forcément, un peu rapide, péremptoire et simplifié. Mais, comme je l'ai indiqué, il constitue un grand progrès dans l'appréciation du phénomène ossianique. Il ne mérite nullement la critique amère du Genevois Pictet, un de ces hommes qui d'avance estiment faux tout ce qui est éloquent : « Il est impossible de discuter plus élégamment sur une question, sans en posséder même les premiers éléments '. » Nous allons, dans la dernière partie de notre étude, rencontrer Pictet et son article ; contentons-nous de dire ici que c'est lui qui est mal informé, et non l'« élégant » Villemain.

VI

Le passage du merveilleux ossianique de l'Empire au merveilleux chrétien de la Restauration est très bien marqué par Balzac. Lorsque le baron du Châtelet veut railler les vers du jeune Lucien de Rubempré, qui charment tout Angoulême, il dit :

1. *Bibliothèque Universelle*..., Genève, 1854, p. 141.

Autrefois nous donnions dans les brumes ossianiques. C'étaient des Malvina, des Fingal, des apparitions nuageuses... Aujourd'hui cette friperie poétique est remplacée par Jéhova, par les sistres, par les anges, par les plumes de séraphins ¹...

C'est le Lamartine de certaines *Méditations*, c'est le Hugo de certaines *Odes*, c'est même parfois le Vigny d'*Eloa*, c'est toute cette poésie pieuse sans ardeur, biblique sans grandeur et sans couleur, dont les motifs et les ornements semblent empruntés au quartier Saint-Sulpice. Dans *Le Père Goriot*, dont l'action se passe en 1819, Balzac fait une autre allusion à la décadence de l'ossianisme à cette époque, non plus cette fois dans le langage des poètes, mais dans celui des dandies :

Cheval de pur sang, femme de race, ces locutions commençaient à remplacer les anges du ciel, les figures ossianiques, toute l'ancienne mythologie amoureuse repoussée par le dandysme ².

Les deux indications coïncident au moins sur un point. Ponsard avait, jeune encore, assisté au triomphe du romantisme qu'il devait contribuer à déloger de certaines de ses positions. Il montre les « fantômes » ossianiques « qui avaient détrôné les néréides et les dryades, vaincus à leur tour par les sylphes et les gnomes, les sorciers et le sabbat ». Les cinq derniers mots ont été supprimés de son discours prononcé et imprimé, sur la demande de Crémieux, son lecteur officiel, que les trouvait sans doute malsonnants ; mais ils se lisent sur son manuscrit ³. Pour lui, comme pour Balzac, la fantasmagorie ossianique a donc occupé le stade intermédiaire entre la mythologie classique et le surnaturel moyen-âgeux de beaucoup de romantiques.

En recueillant les passages qu'Ossian a inspirés à quelques poètes, nous avons trouvé des preuves qu'il avait charmé leur jeunesse. Lamartine a lu Hill et l'édition Dentu ; Hugo avait Christian à Guernesey ; Musset possédait *Le Tourneur*.

1. Balzac, *Les Illusions perdues* (1837-1839), I, 298.

2. Id., *Le Père Goriot*, 1834, p. 32.

3. Bibliothèque de Vienne (Isère). Manuscrits, série 26, n° 3.

Pour beaucoup, nous savons bien qu'ils ont lu les poèmes du Barde, sans pouvoir préciser davantage. Le chevalier de Sobiratz lit l'*Ossian* de Cesarotti ¹. Philarète Chasles, bien revenu d'Ossian quand il écrit ces lignes, se souvient pourtant « avec quelles délices » il goûtait « le plaisir furtif » de lire ses poèmes « dans le jardin paternel » quand « la vie farouche de Robinson, d'Ossian, de Rousseau » l'enchantait ². Ossian, fruit défendu, n'en avait que plus de saveur. Eugénie de Guérin a dû le lire aussi dans sa solitude du Cayla : sa bibliothèque personnelle fait une place au Barde, à côté de Shakespeare, de Sterne, de Scott et de Manzoni ³.

Il faut limiter à la période impériale, et encore avec beaucoup de réserves, l'assertion que l'on a émise en ces termes : « Pour la littérature naissante du XIX^e siècle, Ossian est un classique ⁴. » Pour le groupe de M^{me} de Staël et de ses disciples, il était en effet une manière de classique, le classique des romantiques. Mais de bonne heure cette attitude devient plus rare. On s'aperçoit que si Ossian ne ressemble pas beaucoup à Homère, parce que le monde ancien dans lequel Homère a trouvé les sujets de ses tableaux ne ressemble point à celui d'Ossian ⁵, et pour bien d'autres raisons évidentes ; si sa gloire est moins solide, et son existence même plus douteuse ; il ressemble encore bien moins à Shakespeare et à Schiller, ces dieux du romantisme. « M^{me} de Staël dit que le romantique est la littérature du Nord ; comme si la différence entre Ossian et Schiller n'était pas aussi grande qu'entre celui-ci et Racine ⁶ ! » C'est le bon sens même. Alors que va devenir Ossian ?

Voici ce qui lui arrive. A mesure que le romantisme grandissant se développe et s'organise, à mesure que les tendances si diverses qu'il portait en germe s'épanouissent distinctement, il lâche de plus en plus Ossian. On ne le trouve cité dans aucune des professions de foi littéraires de l'école,

1. *Le Portefeuille de la Comtesse d'Albany*, p. 440 : Lettre du Chevalier de Sobiratz, 13 octobre 1819.

2. *Revue des Deux-Mondes*, 1844, VI, 783.

3. Eugénie de Guérin, *Journal et Lettres*, p. 430.

4. Potez, *L'Elégie en France avant le Romantisme*, p. 306.

5. Bétourné, *Délassements Poétiques* (1825), p. 150.

6. Ch. Durand, *Soirées Littéraires*, 1828, II, 270.

ni dans *Nos Doctrines* de Guiraud, ni dans la *Préface de Cromwell*, ni dans celle des *Etudes* de Deschamps. Les chefs et les troupes s'entendent, semble-t-il, pour le désavouer par leur silence. Par contre, les ennemis du romantisme ne manquent guère de le citer pour identifier avec la sienne la cause qu'ils attaquent. Se moquer d'Ossian est une des manières principales de battre en brèche la nouvelle école qui prétend s'élever sur les ruines du classicisme. Les critiques détournent les jeunes poètes de « se plonger dans les vapeurs de la poésie ossianique ¹ » ; raillent celui qui les engagerait « à élancer leur imagination dans le ciel orageux d'Odin » — toujours cette même confusion, et il s'agit bien d'Ossian, puisqu'il s'agit de Cesarotti — « à ne voir, à ne chercher que nuages, précipices et torrents ² ». On conseille à Casimir Delavigne de ne pas se laisser aller à des « lieux communs rêveurs » qui sembleraient « un bagage importé de la Calédonie ³ ». Nisard prédit à Lamartine le sort de tous les poètes qui n'ont su que « captiver un moment l'imagination contemporaine », et non plaire à la raison permanente, et qui sont tombés après une période de gloire, comme Ronsard, Delille et Ossian ⁴.

Ceux qui, malgré de si bons conseils, s'enrôlent dans l'armée des envahisseurs, la critique conservatrice ne distingue pas en eux ce qui vient d'outre-Rhin ou d'outre-Manche, de l'ossianisme dont souvent ils sont exempts, et du mauvais style qui résulte de toutes ces influences combinées. Certains, paraît-il, appelaient *composition ossianique* « tout ouvrage justement décrié par la couleur uniforme du style, le vide des pensées, l'expression fausse des sentiments, et l'abus du genre descriptif ⁵ ». Un classique qui veut se moquer des romantiques, pour le faire avec plus d'esprit, prend le langage de ses adversaires et feint de dire aux classiques :

1. *Journal des Débats*, 26 avril 1816 ; et Dussault, *Annales Littéraires*, IV, 566.

2. *Bibliothèque Universelle...*, Genève, 1816, p. 241.

3. Gandois, *Les Romantiques*, satire, 1830 (composée en 1828), p. 23.

4. D. Nisard, *M. de Lamartine en 1837* (*Revue de Paris*, 1838, p. 32).

5. Saint-Ferréol, *Ossian, Chants Galloques*, 1825, p. xiii.

Vous préféreriez, je parie, les chansons du Caveau aux accents échappés de la grotte du barde ou du scalde, la fumée d'un vin de Champagne aux vapeurs du ciel ossianique... Vous pourrez avoir des Panthéons, mais point de flèches gothiques dans les airs ; des Racine, des Voltaire, mais point de Shakespeare, point d'Ossian ¹.

Le Panthéon, Racine et Voltaire d'un côté ; les cathédrales, Shakespeare et Ossian de l'autre ; voilà qui est net, au moins : ossianisme et romantisme sont identifiés. Ils le sont également par l'académicien Viennet quand il veut donner une idée du monde que peint la nouvelle école :

C'est un monde idéal qu'on voit dans les nuages...
C'est la voix du désert et la voix du torrent,
Où le roi des tilleuls, ou le fantôme errant
Qui, le soir, au vallon vient siffler et se plaindre ²...

par un chansonnier qui se moque de la *Muse Romantique* :

Elle eut pour berceau des brouillards...
On n'offrit jamais à ses yeux
Que des tempêtes, des orages,
Des torrents, des rochers affreux,
Et des spectres dans des nuages ³...

ou par un critique qui écrit :

Pour composer ses tableaux... le Romantique met à contribution tous les objets de la nature inanimée, les frimas, les tempêtes, le sifflement des vents... et la forêt sombre et la grotte obscure... le brouillard, la lune, le soleil ⁴...

C'est le paysage de Morven. De même encore cet autre qui fonce avec fureur sur le genre romantique, cette « cons-

1. *Mercury*, juin 1816 : A MM. les rédacteurs du *Mercury*... (*Lettre* signée Herman), p. 72 et 73.

2. Viennet, *Épître aux Muses sur les Romantiques* (1824) ; et dans l'*Almanach des Dames*, 1825, p. 33.

3. *Chansonnier des Grâces*, 1826, p. 85 : *La Muse Romantique*, par J. Blondeau, de Commercy.

4. Leclère, *Lettre sur les Principes de la Littérature et des Arts*, 1822, p. 10.

piration contre la littérature » ; qui fait du *genre mélancolique* « le synonyme de romantique » et qui s'écrie : « Quelle distance de l'*Iliade* aux poèmes d'Ossian, de Klopstock et de Schiller ¹ ! » Que sont les Romantiques ? des « chantres des nuits et des bruyères ² » ou des « chantres de l'ancienne Calédonie ³ ». Un de leurs adversaires regrette Gessner, et, sans nommer Ossian, blâme les paysages plus hardis qu'on a préférés à ceux du Théocrite de Zurich ⁴.

Pour voir jusqu'à quel point l'ossianisme est considéré comme partie essentielle du romantisme, j'entends par les adversaires de celui-ci, il suffit de lire la longue et intéressante satire de Gandois. S'il reproche aux jeunes romantiques leurs airs mièvres et leurs attitudes fatales auprès des dames, il les appelle des « Ossians de boudoir ». Comme le Barde, ils cultivent « le plaisir des larmes ». Gandois les avertit des périls que courent les vierges qu'ils font errer dans les bois au clair de lune. La rêverie ossiano-romantique est aussi dangereuse à la vertu des filles que la gaité gauloise :

Voulez-vous rester sage ? ou *Minvane*, ou Toinette,
Avec le bien-aimé, soit Pierrot, soit *Oscar*,
N'allez pas plus au bois, *solitaire* ou seulette,
Exhaler la prière au tombeau du vieillard,
Que dénicher le merle, ou cueillir la noisette ⁵.

Ossian eut également sa place dans les doctes discussions qui remplirent en 1824 plusieurs séances de l'Académie de Rouen, et qui mirent aux prises classiques et romantiques. Le champion des classiques, après avoir allégué en faveur de sa thèse l'exemple de M.-J. Chénier et de Lemercier, continue en parlant du « genre ossianique ⁶ » ; il cite pour écraser ce genre l'ode de Lebrun, et l'on aperçoit aisément que ses opinions littéraires se ressentent de son attache-

1. *Œuvres de M. d'Oigni*, 1826, III, p. xv (Discours préliminaire).

2. Côme, *Les Romantiques et les Classiques*, ode, 1829.

3. Joseph Bard, *Lettre... sur l'Ecole Romantique...*, 1825, p. 7.

4. Eug. Maréchal, *Discours en vers sur le genre romantique*, 1826.

5. Gandois, *Les Romantiques*, satire, 1830 composée en 1828), p. 11.

6. *Du Classique et du Romantique*, Rouen, 1826, p. 204 : Discours de M. Licquet (28 mai 1824).

ment au roi légitime et de sa haine contre l'usurpateur. Ulric Guttinguer, qui lui répond, fait la part de la politique dans l'aversion du vieux Lebrun pour le Barde. « Je n'aime pas, dit-il, Ossian beaucoup plus que mon confrère. » Mais, comme il est poète et romantique, il lance à son tour quelques vers contre la mythologie froide et surannée ¹.

VII

Dans son remarquable ouvrage sur *Byron et le Romantisme français*, M. Estève admet à peu près que Byron a hérité auprès des poètes de la vogue d'Ossian : « Depuis la Révolution française, un besoin d'innovation tourmentait la littérature. Ossian n'a pas suffi à le satisfaire ; là où le fils de Fingal a échoué, Byron triomphe, et le grand œuvre est accompli ². » La vérité est, je crois, que les deux mouvements ont souvent coïncidé, et se sont renforcés l'un l'autre. La vague qui portait Ossian s'est grossie de la vague qui portait Byron, et celle-ci a gagné d'autant en ampleur et en élan. Tous deux représentent aux yeux des novateurs le poète de génie opposé au poète d'art, la libre inspiration du Nord opposée aux règles compassées des modèles français, le grand vent orageux et vivifiant du large opposé au zéphir tiède et fade qui caresse mollement les plates-bandes classiques. Le mot *barde* leur convient à tous deux : Byron est le « Barde Anglo-Saxon » opposé aux « Muses de la Seine ³ » ; mieux encore, il est « l'Ossian moderne ⁴ ». Dans une *Imitation libre de Lord Byron* ⁵, on trouve tout un décor ossianique, le *rivage de Lora*, le *barde aux cheveux blancs*... Comme il est question également de *ménestrel*, etc..., on observe dans ce poème d'un inconnu la transition, par

1. *Du Classique et du Romantique*, Rouen, 1826, p. 233.

2. Edm. Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 140.

3. Alexandre d'Oppen, dans le *Mercure du XIX^e siècle*, XXIII, 193 ; cité par Estève, p. 167.

4. Viennet, *Le Siège de Damas*, poème en 5 chants, 1825, p. xix (Préface) ; cité par Estève, p. 138.

5. R. Trédos, *Loisirs poétiques*, 1828, p. 109 : *Oscar d'Alva*, poème élégiaque, imitation libre de Lord Byron [empruntée aux *Hours of Idleness*].

Byron, d'Ossian au genre troubadour et « preux chevalier ». Ce ne serait pas le seul document de ce genre que rencontrerait celui qui voudrait étudier de plus près cette question. Le poème de Damas-Hinard sur la mort de Byron est tout à fait caractéristique de la rencontre Ossian-Byron. Le poète est reçu dans les cieux par les Bardes et par Homère :

Les Bardes cependant, pour recevoir leur frère,
Font entendre un chant triomphal ;
A la voix d'Ossian s'unit la voix d'Homère ;
Mais bientôt seul le chantre de Fingal...

Il chante huit vers en l'honneur de Byron ; Homère en chante ensuite quatorze. Puis vient un étrange dialogue entre les deux aveugles, dialogue qui commence ainsi :

Ossian

Pourquoi méprisais-tu notre ciel poétique,
O Byron, et les bois et les monts écossais ?
Pourquoi délaissais-tu notre sol héroïque
Pour affronter ici de turbulents succès ?

Homère

Barde, il obéissait à son cœur magnanime :
Rends au jeune Byron tes chants et ton estime...
D'ailleurs que lui faisaient les monts Calédoniens ?
Le mont sacré ne s'élève qu'en Grèce ¹...

Heureusement que Miltiade se trouve là fort à propos pour mettre d'accord les deux susceptibles vieillards.

On a tenté de faire dépendre plus directement d'Ossian et de Byron, Lamartine, Vigny, Musset ; tandis que Millevoye, Chênedollé, Soumet, Hugo, Quinet se rattacheraient aux Allemands¹. Tout cela est un peu sommaire, et demanderait à être vu d'un peu plus près. Du moins Lamartine est-il tributaire à la fois d'Ossian et de Byron ; Musset davantage du second ; Vigny de tous les deux. Byron « voulant parler à l'Europe, avait parlé la langue de l'Europe ² » ; de là son succès ; il en

1. Damas-Hinard, *Chants sur Lord Byron*, 1824, p. 27.

2. W. Reymond, *Corneille, Shakespeare et Gœthe*, p. 152.

3. Joseph Texte, *Etudes de Littérature Européenne*, p. 193.

est de même d'Ossian. Tous deux ont réussi; tous deux ont été, chacun à son tour et parfois ensemble, des voix européennes. Il faut, pour arriver à ce degré de succès et d'influence, avoir dépouillé les caractères trop locaux et trop nationaux; il faut avoir réduit au minimum la couche isolante qui empêche toujours le lecteur de pénétrer parfaitement un écrivain étranger. D'autre part, on retrouvait dans Byron beaucoup de ce qui avait tant séduit dans le Barde, certains aspects de la nature sauvage et d'autant plus belle : *Nature fairest in her features wild*¹; le grandiose, le sentimental, la mélancolie.

Une autre vague ample et puissante se dessine, grossit, accourt, envahit le monde littéraire français : elle ne vient pas des bords de l'Angleterre, mais des rochers plus lointains de l'Ecosse. Walter Scott est traduit dès 1816; et, en 1819, on a déjà fait connaître au lecteur français sept de ses romans. Mais le grand succès commence vers 1820 avec la traduction Defauconpret, et dure — j'entends le succès de mode, l'engouement, la passion — jusque bien après 1830². Un contemporain place dès 1827 l'apogée de Scott en France³; entendons plutôt, le début du grand succès. Il a donc coïncidé avec celui de Byron, mais avec une dizaine d'années de retard; il coïncide aussi avec les dernières années du succès plus ténu désormais et plus discret d'Ossian. Bien plus que Byron, Scott offrait des points communs avec le Barde de Morven. Ecossais comme lui (Lowlands ou Highlands, le lecteur français moyen n'y voyait pas grande différence), il évoquait comme lui des souvenirs héroïques, des paysages nationaux; il chantait en vers, puis contait en prose *Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori*, thèmes éternels des belles épopées qui amusent et qui enchantent. Mais il les plaçait dans « ces paysages mélancoliques de rochers, de marais et de sapins déjà chers à Ossian⁴ ». On retrouvait chez lui quelques noms que les chants du Barde avaient popularisés, d'autres qui ressemblaient aux siens. C'était « un

1. *Childe Harold*, II, 37.

2. L. Maigrón, *Le Roman historique à l'époque romantique*.

3. A. de Pontmartin, *Mes Mémoires*, II, 4.

4. P. Berret, *Le Moyen Age dans la Légende des Siècles*, p. 351.

autre Ossian, moins lointain et moins poétique¹ ». Il est avec lui la cause de ce « singulier engouement pour tout ce qui touchait l'Ecosse² », que l'on a remarqué pendant les trente premières années du siècle, et qui explique le nombre relativement grand des voyageurs français dans ce pays alors assez éloigné. Pendant que Thomas Moore popularisait l'Irlande, Scott réveillait après Ossian « la harpe kimrique ». Alfred Michiels, qui a vu la fin de cette époque, attribue au souvenir combiné d'Ossian et de « Jedediah Cleisbotham » cette émotion qui saisit dès qu'on pense à ce pays, et que « les pâles sommets des Highlands se dessinent dans notre imagination³ ».

Walter Scott est d'ailleurs souvent nommé avec Byron. Avec lui, il est l'un des principaux guides de la révolution romantique, du moins dans sa dernière période, celle des réalisations et des nouveautés en tout genre. Jules Janin, né en 1804, cite Scott, Byron et Lamartine comme les maîtres de sa jeunesse⁴. L'universitaire Artaud, en 1824, estime que la régénération de la littérature doit se faire par Byron et Scott⁵. Les défenseurs du Romantisme les rapprochent constamment⁶. On peut admettre avec M. Maigron que le premier a exalté la sensibilité, tandis que le second a surtout enrichi l'imagination⁷. En tout cas, Scott est nommé lorsque Ossian ne l'est plus. On ne peut guère dire, si l'on serre les choses de près, que « dès les premières lueurs du Romantisme, les traductions d'Ossian et de W. Scott avaient mis à la fois l'Ecosse et le moyen âge à la mode...⁸ » Comme révélateur de l'Ecosse, le second vient bien après le premier; et son moyen âge est bien différent de celui d'Ossian. Il est son successeur et son héritier. Sa fortune a été plus brillante, parce qu'il était dans tout l'éclat de sa nouveauté à une époque où le romantisme était déjà formé et avait beaucoup à gagner en se l'assimilant; de plus, il était aussi

1. Maigron, p. 149.

2. Fr. Mercey, *Scolia*, 1842, II, 14.

3. A. Michiels, *Histoire des idées littéraires en France au XIX^e siècle*, I, 374.

4. Maigron, p. 146.

5. Artaud, *Études sur la Littérature*, 1824.

6. [A. Paris] *Apologie de l'Ecole Romantique*, 1824.

7. Maigron, p. 154-155.

8. Berret, p. 349.

riche de substance poétique, pittoresque, colorée, que le pâle Ossian était vide de contenu.

Les contemporains se sont plu à rapprocher les deux Ecossais, l'ancien et le nouveau. Sans doute il s'adresse à l'auteur de *Fingal*, celui qui écrit : « J'ai froid de tes brouillards ! » ou « De ton ciel orageux j'admire le spectacle ! » et qui évoque « les montagnards et les bords de la Clyde ¹ » ? Détrompez-vous : il parle à l'auteur de *Waverley*. Lamartine se souvient bien plus d'Ossian que de Scott, quand il écrit à ce dernier :

... Comme dans les pins de ta Calédonie,
La brise des vieux jours est pleine d'harmonie ².

Un hôte du « barde Ecossais », un pèlerin respectueux des lieux qu'a consacrés le génie, Amédée Pichot, tout « en cheminant sur les bords de l'Esk », compose le 9 août 1822 des « Stances adressées à Sir Walter Scott ». En voici quelques vers :

De l'Homère Calédonien
Ces lieux ont plaint la sublime tristesse.
De l'ancien Barde dernier bien,
La harpe ici charmait sa fille et sa vieillesse...
Elle retrouve enfin ses magiques accents,
Cette harpe à Morven si chère. . ³

Il est difficile de pousser plus loin le sentiment de la continuité entre Ossian et Scott.

Même le succès de ce dernier pouvait servir encore la gloire d'Ossian. Le *Lay of the last Minstrel* est traduit sous le titre de : *Le Poème du Dernier Barde* ⁴. On y voit un malheureux successeur du glorieux fils de Fingal : « Le Barde était infirme et vieux... Ses joues flétries et ses cheveux blanchis... » C'est Ossian, moins la noblesse et la majesté. Surtout l'on pouvait lire dans *L'Antiquaire* ⁵ une vive

1. Cordellier-Delanoue, *Epître à Sir Walter Scott*, 1826, p. 11.

2. *Recueils Poétiques* : Réponse aux adieux de Sir Walter Scott à ses lecteurs (1831).

3. A. Pichot, *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse*, 1825, III, 421.

4. *Bibliothèque Universelle*, Genève, 1820, p. 200.

5. *Œuvres de Walter Scott : L'Antiquaire*, p. 297-300.

et amusante discussion sur l'authenticité d'Ossian. Le vieil Oldbuck n'y croit pas ; son neveu le capitaine Mac-Intyre en est l'ardent défenseur. Pour convaincre son oncle, il lui récite dans le texte gaélique le poème bien connu de *La Chasse de Fingal*, tel que le récitait le barde Mac-Alpin. Oldbuck lui fait placidement observer qu'il n'y a pas un mot de cela dans Macpherson.

Il est probable que le succès de Scott contribua d'autre part à repousser Ossian dans l'oubli. Augustin Thierry, voulant montrer l'intérêt de l'histoire de l'Ecosse, s'appuie constamment sur Walter Scott et ne dit pas un mot d'Ossian¹. Un roman gallois ou breton, qui se passe dans l'île de Mona, et qui s'intitule *Le Barde*², imite d'assez près Scott et ignore Ossian. Il est vrai que le héros de cet ouvrage plus que médiocre est un barde chrétien, et que sa harpe est celle de David. Les témoignages du succès, de l'estime, de l'amour qu'on porte à l'auteur d'*Ivanhoe* abondent au moment de sa mort et dans la période qui suit ; ces témoignages signés de noms autorisés, Lacretelle, Mézières, Eugène Sue, sont muets sur Ossian : l'Ecosse n'est plus pour eux que la terre de Walter Scott.

VIII

Malgré tant de circonstances favorables, Ossian ne s'impose pas complètement ; et, pas plus au temps du romantisme qu'à l'heure de sa plus grande vogue sous Napoléon, il n'est un des maîtres incontestés qui se représentent inévitablement à l'esprit en certaines occurrences. Les uns, comme Botidoux³ ou Terrasson⁴, parlent longuement des Celtes, avec ou sans mélange de Scandinaves, et ne pensent pas à s'appuyer sur le témoignage d'Ossian. Cyprien Desmarais trouve moyen de parler pendant 150 pages du genre romantique et de ses origines, sans nommer Ossian et sans faire allusion

1. Armand Carrel, *Résumé de l'histoire de l'Ecosse*, 1825 : *Introduction*, par Augustin Thierry.

2. Ch. Durand, *Le Barde*, 1824.

3. Le Déist de Botidoux, *Des Celtes...* 1817.

4. H. Terrasson, *L'Enfer, suivi de... poésies diverses*, 1817.

à ses poèmes, même à propos de M^{me} de Staël¹. Rien d'ossianique dans *Les Druides* de Vérand², ni dans l'article d'Augustin Thierry sur la poésie nationale irlandaise³, ni dans celui du baron d'Eckstein sur les bardes⁴, ni dans telle ballade écossaise⁵, ni dans tel mélodrame d'apparence calédonienne⁶.

Ceux des poètes qui puisent leurs inspirations à des sources étrangères ne sont pas tous tributaires d'Ossian. En dehors de Byron et de Scott, on imite Gray, Young, Hervey, comme Faber⁷, Dusaulchoy⁸, Philpin⁹. Halévy¹⁰, qui imite ou traduit vingt poètes étrangers différents, n'a pas de place pour Ossian dans cette riche collection, pas plus que pour Byron d'ailleurs. On continue à imiter Gessner, comme Dusausoir¹¹ ou Dusaulchoy ; on descend jusqu'à Schiller comme les mêmes et comme Pévrieu, un méridional germanophile qui traduit aussi Klopstock, Bürger et Goethe¹² ; on remonte jusqu'à l'*Edda* ou aux poésies groënlandaises¹³ ; on côtoie Ossian, on lui emprunte vignettes ou frontispices, comme Polonius, dont le recueil¹⁴, d'ailleurs fort intéressant, ne lui doit rien au fond. Mais il reste, sinon inconnu — à cette date ce serait invraisemblable — du moins peu utile à un bon nombre de poètes, les plus médiocres il est vrai ou les plus timides. Il n'est pas toujours allégué non plus comme argument ou comme exemple dans la polémique des classiques et des romantiques. Jay¹⁵, Brifaut¹⁶, Etienne¹⁷, Artaud¹⁸, le passent sous silence. Un autre, passant

1. Cyprien Desmarais, *Essai sur les Classiques et les Romantiques*, 1824.

2. Vérand, *Les Druides*, tragédie, 1823.

3. *Censeur Européen*, 24 novembre 1819.

4. *Le Catholique*, XVI, 701-719.

5. *La Guirlande des Dames*, 1815, p. 50.

6. Frédéric et Després, *La Grotte de Fingal*, 1815.

7. Henry Faber, *Recueil de Poésies*, 1826.

8. J. Dusaulchoy, *les Nuits Poétiques*, 1825.

9. A. Philpin, *Veillées Poétiques*, 1823.

10. Léon Halévy, *Poésies Européennes*, 1828.

11. Dusausoir, *Opuscules en vers*, 1817.

12. J.-B. Pévrieu, *Etudes Poétiques*, 1827.

13. Th. Carlier, *Voyages Poétiques*, 1830.

14. J. Polonius, *Poésies*, 1827.

15. Jay, *La Conversion d'un Romantique...*, 1830.

16. *Œuvres de Ch. Brifaut*, 1858.

17. *Œuvres de C.-G. Etienne*, V, 290-299 : Du Classique et du Romantique (avril 1824-août 1825).

18. Artaud, *Etudes sur la Littérature*, 1863 (écrit vers 1823-1824).

en revue les origines étrangères du romantisme à l'heure des plus vives discussions auxquelles donne lieu la nouvelle école, étudie Scott, Byron, mais ne cite Ossian qu'à propos de Chateaubriand ¹. A mesure que les années se succèdent, les chansons et les satires contre les Romantiques donnent moins de place à Ossian, mais s'attaquent de préférence au genre troubadour. On peut citer comme type deux chansons de 1827 ², dont la seconde est curieuse pour le passage du troubadour au romantique, et deux chansons de 1830 ³, dont l'une proclame la chute définitive du genre troubadour, alors que le volume où elle paraît, et même les suivants, en offrent encore d'assez beaux échantillons. C'est le Troubadour qui exprime la mélancolie : il est jeune ; il est beau ; ses larmes sont plus touchantes au cœur des dames que celles du vieux Barde aveugle :

Les yeux en pleurs, un jeune troubadour
Chantait un hymne à la mélancolie ⁴.

Et elles s'empressent de le consoler ⁵. C'est lui qui exprime certaines angoisses patriotiques en 1814 ⁶. Ossian, on le voit, a en lui un rival dangereux. Même ceux qui cultivent la romance, et qui font allusion au « respect dont la Calédonie honore le Barde des combats ⁷ » ne lui empruntent pas leurs sujets, mais vont se fournir dans Gessner et donnent dans le genre troubadour. Gessner et Young se réimpriment presque chaque année jusqu'en 1835 et 1836. Le débit en dut être énorme comparé à celui d'Ossian.

Ceux qui laissent également Ossian de côté, ce sont les philosophes et les esprits positifs. Dans la *Bibliothèque Etrangère* d'Aignan ⁸, il y a des monuments poétiques de

1. [A. Paris] *Apologie de l'Ecole Romantique*, 1824.

2. *Chansonnier des Grâces*, 1827, p. 129 : *Le Romantique*, par J. Petit, de Genève ; p. 239 : *l'Agonie Romantique*, par H.-L. Guérin.

3. *Ib.*, 1830, p. 51 : *Béranger n'est pas Romantique*, par Eug. Lambert ; p. 305 : *Guerre aux troubadours*, par J.-A. de Gourbillon.

4. *La Guirlande des Dames*, 1815, p. 9 : *Le Troubadour*, par M^{me} Desroches.

5. *Ib.*, 1820, p. 65 : *Le Troubadour consolé*, par M^{lle} Armandine Joliveau.

6. G. L [allemand] : *Chant gaulois du V^e siècle*, dédié aux Français du XIX^e, 1814.

7. Louis Bonnet, *Veillées poétiques*, 1823, p. 87.

8. Aignan, *Bibliothèque Etrangère d'Histoire et de Littérature*, 1823.

tous les pays, même tamouls ou javanais ; on y trouve même le *Ménestrel* de Beattie ¹, qui fait au Barde une sorte de concurrence sur son propre terrain. La *Minerve Française* donne peu de poésie. Ce sont, dans un camp opposé, les catholiques, les ultras, par réaction contre l'ossianisme napoléonien ou contre l'athéisme ossianique. La Bible est restaurée dans ses droits de grande inspiratrice, et c'est tant pis pour Ossian. C'est le cas, plus ou moins, pour le royaliste Montferrier ², pour Laserrie le sépulcral ³, pour Boissière ⁴, à qui Chateaubriand doit avoir été expliqué par un frère de la Doctrine, pour Salibert ⁵, qui reprend, la Bible en main, le thème de l'Antigone scandinave, et pour beaucoup d'autres. Certains enfin jouent alternativement de la harpe de David et de la lyre de Pindare : autrement dit, ils sont ou bibliques ou classiques ; mais ils laissent la harpe du Barde aux murs de Selma. Je citerai Marcellus ⁶ et Bignan ⁷, dont l'œuvre abondante et variée reste étroitement classique.

Malgré ces réserves, et d'autres qu'on pourrait aisément ajouter, il reste acquis que la Restauration a conservé à Ossian une place très honorable. De Lamartine au plus insipide versificateur, de Villemain au plus obscur folliculaire, on le rencontre à chaque instant, soit comme source d'inspiration, soit comme document. Il ne figure plus au théâtre, dans la musique, dans la peinture, dans la poésie officielle ou de circonstance ; mais on le traduit en vers, on le discute, et, ce qui est plus, il inspire à certaines heures presque tous les grands poètes de ce temps. Par eux, comme auparavant par Chateaubriand, ce qu'il apportait de nouveau et de fécond est entré dans la poésie française. Ainsi réduit à ce qu'il avait d'essentiel, il n'en joue qu'un rôle plus important, quoique discret, avant de sombrer peu d'années après dans l'indifférence et dans l'oubli.

1. Aignan, *Bibliothèque Étrangère*..., III, 401.

2. Lafont de Montferrier, *Les Récréations du cœur et de l'esprit*, poésies, 1817.

3. Laserrie, *Dithyrambes, ou petites Elégies*, 1816.

4. P.-V. Boissière, *Les Ages de l'Homme*, poème, 1819.

5. Salibert, *La Piété filiale*, poème, 1814.

6. Comte de Marcellus, *Odes sacrées, Idylles et Poésies*, 1825.

7. *Œuvres poétiques de Bignan*, 1846.

LIVRE CINQUIÈME

LE DÉCLIN

(Après 1835)

CHAPITRE PREMIER

Les dernières traductions en prose

(1842)

- I. Tentatives pour traduire l'ensemble du *corpus* ossianique vers le milieu du siècle. H. Taunay et sa traduction inédite en vers. La grande traduction annoncée par Saint-Geniès.
- II. Christian. Son Étude critique et ses sources. Contenu du volume. Comment il arrange Le Tourneur. Sondages. Conclusion. Comment il arrange Hill. Quelques exemples. Conclusion sur la valeur de son travail.
- III. Lacaussade. Son Introduction. L'influence ossianique sur le siècle. Nouveauté et mérites de sa traduction. Son style.

I

Avec le second tiers du siècle se prononce nettement la décadence de l'ossianisme. Nous examinerons plus loin en détail par quelles méthodes on peut suivre cette décadence et quels ordres de témoignages on peut enregistrer pour la constater avec précision. Il faut commencer par étudier les derniers traducteurs, qui se présentent au seuil même de la période que nous abordons. En effet, par un contraste singulier, l'heure même où Ossian commence à exercer beaucoup moins d'action sur les imaginations est celle que choisissent de nouveaux traducteurs pour essayer de répandre davantage la connaissance de ses poèmes. Est-ce une réaction voulue contre un oubli contre lequel ils désirent protester ? Rien ne permet de l'affirmer. Je croirais plutôt à une erreur d'optique. Ces ossianistes fervents ne voient pas que la faveur du Barde décroît rapidement autour d'eux. Ils s'adressent à un public qui passe, indifférent, et

sur qui leur œuvre n'a que peu d'action. Néanmoins il faut s'arrêter à ces dernières traductions, qui ferment le cycle ouvert par Turgot en 1760. Elles montrent qu'au moins dans certains groupes littéraires, on croyait encore à Ossian. Elles ont pu prolonger un peu son influence ; du moins elles ont permis de le lire dans des éditions plus nouvelles, et à cet égard elles ne sont pas sans rapports avec les études critiques qui seront analysées dans un des chapitres suivants.

Avant d'examiner les deux grandes traductions en prose de cette période, disons un mot d'une traduction en vers qui est restée inédite, mais que nous pouvons connaître en partie grâce au livre d'O'Sullivan que nous étudierons plus loin. Hippolyte Taunay, bibliothécaire à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, avait voulu, comme jadis Baour-Lormian, traduire la *Jérusalem* du Tasse ; et comme lui également, il avait voulu traduire en vers Ossian. Sa traduction a dû être écrite aux environs de 1850 ou peu après cette date¹. Il ne l'a pas publiée ; et nous ne la connaissons que parce qu'elle a fourni à O'Sullivan, qui était son ami, la plupart des morceaux ossianiques dont il orne son grand ouvrage ; un petit nombre seulement sont empruntés à Baour. Nous pouvons ainsi lire 17 fragments de la traduction Taunay, formant un total de 404 vers, à côté de 6 fragments de Baour-Lormian, formant un total de 250 vers.

La versification de Taunay est plus libre et plus hardie que celle du classique Baour-Lormian : il pratique, mais avec discrétion, le rejet, l'inversion, la césure mobile. Il a plus de couleur et plus de mouvement. Mais son harmonie est moins fluide et agréable. Comme traducteur, s'il rend certains détails que néglige son prédécesseur, il cultive un peu trop l'amplification, et certains morceaux développent extrêmement ce qui n'était qu'indiqué dans le texte. Ainsi dans l'hymne au matin que chante le barde Carril à la fin du second chant de *Temora*. L'anglais de Macpherson exprime d'une manière sobre, et d'autant plus efficace, l'idée que le soleil devrait se lasser d'éclairer les batailles sanglantes des hommes :... *Terrible is thy beauty, son of heaven, when*

1. M. Victor Taunay, son fils, malgré les recherches qu'il a bien voulu entreprendre sur ma demande, n'a pu retrouver dans les papiers de son père le manuscrit de cette traduction.

death is descending on thy locks; when thou rollest thy vapours before thee, over the blasted host... How long shalt thou rise on war, and roll, a bloody shield, through heaven ?... Taunay prolonge ce thème en un développement lyrique qui est de son invention :

Tu périras alors, malgré ta majesté,
 Dépouillé sans retour de puissance et de gloire,
 Soleil, tu garderas ton enveloppe noire
 Pendant l'éternité !

Entre Baour-Lormian et lui, le romantisme a passé, et cela se voit. Mais quand il suit le texte, il le suit de plus près que son prédécesseur.

Taunay n'a peut-être pas achevé son œuvre, et n'aurait guère pu la publier ; du moins elle serait venue bien tard. Les autres traductions que voit paraître le milieu du siècle sont en prose. On veut maintenant des travaux plus exacts ; on prétend lire toutes les grandes œuvres qui forment le patrimoine intellectuel de l'humanité dans des traductions qui les donnent le moins déformées possible par la fantaisie de l'interprète ou les exigences du style. La Collection Nisard, la Collection Orientale, d'autres encore veulent satisfaire à ce besoin. Ossian traduit en prose, et édité dans un format commode et à bon marché, pourra prendre place dans toutes les bibliothèques.

La première tentative en ce genre n'a pas abouti. A une date incertaine, mais que l'on peut situer au début de la monarchie de juillet, Saint-Geniès, l'auteur de ce *Balder* dont nous avons constaté les affinités ossianiques, lance le prospectus d'une traduction nouvelle d'Ossian ¹. *Nouvelle et complète*, dit le titre. Le prospectus annonce en effet un travail différent de celui de Le Tourneur, où non seulement on trouvera « toutes les poésies gaéliques du Barde de Morven », mais encore où le texte sera pour la première fois respecté. Le Tourneur a « abrégé des morceaux importants, supprimé des pages entières... » Ces accusations, on l'a vu, sont un peu exagérées. De plus, cet ouvrage, qui aura 400 pa-

1. *Ossian*, traduction nouvelle et complète, par M. de Saint-Geniès (auteur de *Balder*, poème scandinave, etc...). Prospectus s. d.

ges petit in-folio, sera un ouvrage de luxe. « Il n'existe point d'édition de luxe de ces poèmes, point d'*Ossian* de bibliothèque. » Celui-ci sera magnifiquement imprimé, puisqu'il coûtera 125 francs sans estampes, et 200 francs avec 37 estampes en noir. Le titre annonce même qu'il y aura une édition avec les estampes peintes, sans dire le prix, sans doute fort élevé, qu'elle atteindra. Malheureusement, ce beau monument, le plus glorieux qui eût jamais été élevé à la gloire d'Ossian, n'a pu sortir de terre. Faute de souscripteurs très probablement, ou pour toute autre raison, il n'a rien paru de l'édition annoncée : le prospectus seul en subsiste.

II

La seule traduction française d'Ossian qui existe aujourd'hui en librairie est celle de Christian ¹. Ce dernier, de son vrai nom Christian Pitois, publiait en cette même année 1842, et chez le même éditeur, une édition des *Nuits* d'Young qui ne faisait que reproduire la traduction de Le Tourneur, et qui le reconnaissait : il n'y avait absolument de nouveau que le fade et prétentieux *Essai sur le Jobisme* (Job-Young-René) par lequel s'ouvre le volume. Son *Ossian* ne se présente pas tout à fait de la même façon. Le nom de Le Tourneur n'y paraît pas, et l'ouvrage peut à la rigueur passer pour nouveau. Il est intéressant de l'examiner et de dire au lecteur ce qu'est exactement cette traduction, la seule qui puisse satisfaire les rares curiosités qui valent encore de nos jours des lecteurs français au Barde démodé. Il faut croire d'ailleurs que, sinon la sympathie, du moins le besoin d'information ou une curiosité intelligente ont fait demander assez souvent le volume, car on a procédé régulièrement à de nouveaux tirages. J'en compte une demi-douzaine depuis soixante-dix ans. La première édition est de 1842, chez Lavigne ; elle est assez rare. A partir de 1856,

1. Ossian, Barde du III^e siècle : *Poèmes Gaéliques*, recueillis par Mac-Pherson. Traduction revue sur la dernière édition anglaise, et précédée de Recherches critiques sur Ossian et les Calédoniens, par P. Christian. Paris, Lavigne, 1842, in-12 de xxiii-478 p.

l'ouvrage se rencontre beaucoup plus fréquemment : la maison Hachette, qui l'a acquis, en a rajeuni la forme extérieure et a su lui assurer une plus ample diffusion.

Dès le titre, le lecteur est invité à concevoir une assez haute idée de l'ouvrage ; mais, s'il n'est pas tout à fait neuf aux choses ossianiques, il entre en défiance. Ce titre reproduit visiblement celui de l'édition Dentu de 1810. Mais pourquoi n'avoir inscrit sur la couverture que le nom de Macpherson, quand le volume contient aussi tous les poèmes de Smith ? Les *Recherches critiques* qu'on nous promet feront peut-être honneur à la science de P. Christian ; nous allons voir où il les a prises. Enfin, une traduction « revue sur la dernière édition anglaise » va-t-elle nous offrir du nouveau ? Examinons tout cela d'un peu près.

L'*Etude critique sur Ossian* qui ouvre le volume a pour base, dans sa première partie, le *Discours préliminaire* de Le Tourneur, qui lui-même résumait les *Dissertations* de Macpherson et de Blair. Christian se contente (p. 1-xiv) de copier Le Tourneur, bien qu'il ne le cite pas parmi ceux qui lui ont « prêté leurs lumières ». Parfois il le résume, ou supprime une citation de Mallet, peut-être démodé, ou une anecdote par trop invraisemblable. Il le complète par d'autres détails sur l'histoire et les mœurs des Calédoniens, qui sont empruntés sans critique à Macpherson ou à Blair. C'est le roman ossianique dans toute sa naïveté, et présenté avec ce même appareil d'érudition qui pouvait en imposer en 1762-1763, mais qu'il est assez plaisant de voir déployer comme neuf en 1842, et même — dernier tirage — en 1910. La seconde partie de l'*Etude* (p. xiv-xxiii) est consacrée à l'histoire de la controverse ossianique et à la solution du problème. L'auteur suit ici Ginguené, en le complétant par quelques emprunts à Cesarotti. Il explique de son mieux la conduite de Macpherson, et termine par un bref éloge des poèmes ossianiques, éloge dont la dernière phrase est textuellement empruntée à la *Préface* de la traduction de Hill de 1795.

Ces détails sur le monde ossianique, l'origine et la publication des poèmes, datent donc entièrement du XVIII^e siècle et des premières années du XIX^e, malgré, ici et là, un léger rajeunissement de la forme. Il n'est donc pas étonnant qu'ils

donnent d'étranges idées au lecteur non initié qui achète ce dernier Ossian dans la dernière édition. Il y verra des détails sur l'*ordre des bardes*, la *classe des druides*, etc... ; il y apprendra que Muri était « une académie dans la province d'Ulster ». Il n'y trouvera d'exact que le récit des premières polémiques autour de l'authenticité jusqu'en 1810 environ ; encore est-ce un résumé assez superficiel et légèrement tendancieux.

La traduction s'accompagne de sommaires et de notes explicatives qui sont en grande partie empruntées à Le Tourneur, qui les empruntait lui-même aux premières éditions de Macpherson ; l'édition anglaise courante a conservé les sommaires, mais n'a plus qu'un petit nombre de notes. Cette partie du volume est aujourd'hui vieille de cent cinquante ans. Cette antiquité explique le caractère naïvement laudatif de certaines notes : « Cet épisode est bien amené » ; l'histoire d'Orla « ranime l'action et réveille l'attention du lecteur ». Elle explique aussi le style *sensible* et tendre de ces notes. A la fin, on trouve une longue liste de noms propres ossianiques expliqués : c'est la liste de Le Tourneur complétée par celle de Hill.

Le corps du volume comprend la traduction de 39 poèmes. En tête, les 25 poèmes donnés par Le Tourneur, dans le même ordre, sauf *Témora* et le *Combat d'Oscar et de Dermid*, qui sont intervertis. Les titres sont souvent changés : Christian a voulu les donner plus complets et plus clairs. On a remarqué en effet au cours de notre étude que, si l'on n'est pas — et qui l'est aujourd'hui ? — versé dans les poèmes ossianiques, il est difficile de se rappeler, les désinences étant semblables, que *Croma* est un lieu, *Lora* un fleuve, *Selma* une ville, *Inistona* une île, tandis que *Oïthona*, *Comala*, *Dar-thula* sont des héroïnes, que *Berrathon* est un pays et *Carthon* un héros, etc... Christian dit *La Délivrance de Carriatura*, *L'Enlèvement d'Oïthona*, *La Guerre de Croma*, *Nina de Berrathon*, *Les Plaintes de Minvane*... Puis viennent les 14 poèmes de Hill, dans leur ordre. Macpherson fournit donc 316 pages de ce volume, et Smith 155 : deux tiers et un tiers. On voit que le contenu de cette nouvelle édition est exactement celui de la réédition Dentu de 1810, qu'elle reproduit d'une manière plus populaire et

plus accessible. Que sera maintenant la traduction ? Ici il faut entrer dans quelques détails.

A en croire l'auteur lui-même, il s'est servi de la traduction de Le Tourneur, qu'il juge « fidèle, mais trop souvent monotone, et presque toujours incolore » ; il l'a revue et améliorée d'après l'édition gaélique-latine de 1807. Et les poèmes de Smith ? Il n'en dit rien ; sur quel texte les a-t-il revus, ceux-là ? Admettons que pour les uns et les autres, il s'est tout simplement servi d'un texte anglais, ce qui est infiniment probable : car si Christian avait réellement consulté le texte latin de Macfarlan, il se serait vu forcé de s'écarter complètement de la version de Le Tourneur, et sa traduction eût été un travail nouveau, mais qui n'a jamais été tenté en français, tandis qu'il a été fait plusieurs fois en allemand. Le Tourneur et Hill sont donc la base du travail de Christian. Jusqu'à quel point est-il conforme à ses modèles, et a-t-il réalisé sur eux quelques progrès ? Celui qui achète aujourd'hui l'*Ossian* de la librairie Hachette lit-il du Le Tourneur, ou quelque chose de différent, et peut-être quelque chose de mieux ? Tâchons de répondre à cette question avec précision.

Une première statistique portant sur deux poèmes, comptant ensemble près de quatre mille mots, nous permet de constater que le nombre des mots est très légèrement supérieur dans Christian : pour 100 mots anglais, Le Tourneur en emploie 108,46 et Christian 109,77. Il y a donc un léger allongement. Le nombre des phrases augmente d'une manière plus sensible : pour trois poèmes différents des premiers, et représentant près de huit cents phrases, Le Tourneur en emploie 63,70 et Christian 67,97 pour 100 phrases anglaises. C'est l'indice d'un assouplissement du style, d'un certain rajeunissement par plus de vivacité.

Passant de ces indications générales à des sondages précis, étudions quatre passages en comparant mot à mot les deux traductions. Nous en détacherons les éléments d'un parallèle que le rapprochement avec le texte anglais rendra plus instructif :

I. — *Fingal*, chant I (début). Christian a beaucoup remanié Le Tourneur, mais sans se montrer plus fidèle que lui :

Le Tourneur

Près des murs de Tura, Cuchullin était assis auprès d'un arbre au tremblant feuillage. Sa lance était appuyée contre un rocher revêtu de mousse ; son bouclier reposait près de lui sur le gazon. Il rêvait au puissant Caïrbar, héros qu'il avait tué dans le combat, lorsque Moran, chargé de veiller sur l'Océan, revient annoncer sa découverte. Lève-toi, Cuchullin, lève-toi, dit le jeune guerrier. Je vois les vaisseaux de Swaran : Cuchullin, l'ennemi est nombreux. La mer sombre roule avec les ondes une foule de héros.

Christian

Cuchullin se reposait près des murs de Tura, sous un arbre au tremblant feuillage, à l'abri d'une roche tapissée de bruyère fleurie. Sa pique et son bouclier étaient jetés auprès de lui sur le gazon. Il rêvait en silence au guerrier Caïrbar, qu'il avait tué dans le combat, lorsque Moran, chargé de surveiller l'Océan, reparait plein de trouble. Lève-toi, Cuchullin, lève-toi, dit le jeune homme. Voici les vaisseaux de Swaran. Cuchullin, l'ennemi est immense. La mer sombre roule avec ses vagues une foule de héros.

II. — *Dar-thula*. Le nouveau traducteur développe un peu pour donner plus de clarté, rajeunit légèrement, et banalise.

Je touchai ma harpe devant le roi : les sons étaient sourds et plaintifs. « Penchez-vous du sein de vos nuages, ombres de mes pères ; écartez de vous la terreur et les feux qui vous environnent, et recevez le héros qui expire à cette heure, soit qu'il vienne d'une terre éloignée, soit qu'il sorte du sein des mers. Préparez sa robe de brouillard, et sa lance de nuages. Placez à son côté un météore à demi éteint sous la forme de son épée ; et qu'il s'offre toujours sous des traits aimables, afin que sa vue puisse réjouir ses amis. »

Je touchai ma harpe devant le roi ; mais les sons qu'elle rendait étaient sourds et plaintifs : « Penchez-vous au bord de vos nuages, ombres de mes pères. Ecartez de vous la terreur et les feux qui vous entourent, et recevez le héros qui expire à cette heure, soit qu'il vienne d'une terre éloignée, soit qu'il sorte du sein des mers. Préparez sa robe de brume, sa lance de nuages. Placez pour glaive à son côté un météore à demi éteint, et qu'il prenne au milieu de vous une place honorée ; afin que son ombre vienne avec joie visiter ses amis. »

III. — Fingal et l'Esprit de Loda dans *Carric-Thura*.

La lune cachait sa face rougeâtre dans les nuages de l'Orient ; tout à coup fond de la montagne un vent impétueux : il portait l'Esprit de Loda. Le fantôme vient se placer sur sa pierre. La terreur et les feux l'environnent. Il agite sa lance énorme. Ses yeux semblent des flammes sur sa face ténébreuse ; et sa voix est comme le roulement lointain du tonnerre. — Fils de la nuit, appelle tes vents, et fuis loin de moi ! Pourquoi m'apparais-tu avec tes armes fantastiques ? Crois-tu m'effrayer par ta forme gigantesque ? Sombre esprit de Loda, quelle force a ton bouclier de nuages, et le météore qui te sert d'épée ? Les vents les roulent dans l'espace, et tu t'évanouis avec eux. Appelle tes vents et fuis loin de moi, faible enfant de la nuit !

La lune se voilait lentement sous les nuages de l'Orient. Tout à coup fond de la montagne un vent impétueux : il portait l'Esprit de Loda. Le fantôme se dresse sur sa pierre funèbre. La terreur et les météores de la nuit l'environnent. Il agite sa lance ; ses yeux percent comme des flammes sombres sa face ténébreuse, et sa voix murmure comme un écho lointain du tonnerre. — Fils de la nuit, remonte sur ton nuage, et fuis loin de moi. Pourquoi me menacer de tes armes fantastiques ? Crois-tu m'effrayer par ta forme gigantesque ? Sombre Esprit de Loda, quelle force a ton bouclier de nuages, et le météore qui te sert de glaive ? Vaine illusion, dont les vents se jouent dans l'espace, vapeur du tombeau, remonte sur ton nuage, fuis loin de moi, faible enfant des ténèbres !

Ici, le premier ayant allongé (*in his terrors* devient *la terreur et les feux*), le second enchérit pour plus de clarté (*la terreur et les météores de la nuit*) ; le premier ayant traduit *his dusty spear* par *sa lance énorme*, le second supprime l'épithète inexacte sans la rectifier.

Ces trois sondages, à les étudier isolément, présentent quelques différences ; mais en les rapprochant on peut négliger ces différences et arriver à des conclusions d'ensemble. Christian veut rajeunir Le Tourneur ; mais son travail a le résultat contraire à celui qu'il annonçait dans les premières lignes de sa *Notice*. Il rend la traduction encore plus molle et monotone ; il la dépouille du peu de relief et de couleur qu'elle gardait encore. On trouve Le Tourneur

presque littéral quand on vient de lire Christian. Il veut arranger, polir, et il énerve ; il veut être agréable, et il n'est que banal. Une recherche constante de la clarté n'aboutit qu'à un à-peu-près fort clair en effet, mais fort éloigné du texte. On ne peut donc pas dire qu'il « reproduit la traduction de Le Tourneur ¹ », ni même qu'il n'en diffère que par « quelques variantes insignifiantes ² ». Mais les différences qu'un examen plus attentif nous a permis de constater ne sont presque jamais des améliorations.

Il en est de même dans les 14 poèmes suivants, où Christian cette fois a suivi la traduction de Hill. La ressemblance est toutefois plus grande ; assez pour qu'il soit peu utile de reproduire parallèlement les deux textes comme je viens de le faire. J'ai collationné six de ces poèmes, *Gaul*, *Dargo*, *Cathula*, *Dermid*, *Manos* et *Duthona*. Voici les principales constatations faites au cours de ce collationnement. Christian supprime quelquefois une phrase entière. Souvent il abrège ; parfois, mais plus rarement, il allonge en voulant rendre la phrase plus claire. Le plus souvent il efface l'expression originale et caractéristique. Rarement il remplace un mot vague et impropre par un mot précis et mieux trouvé. Voici quelques exemples :

Hill

La nuit règne dans sa majesté silencieuse ; elle déploie son noir manteau sur le vallon. La bruyère enveloppe le chasseur endormi. Son chien au poil fauve a la tête appuyée sur son genou. Il poursuit en songe les fils de la montagne, et sa joie l'éveille à demi. Dors, jouis de ton repos, jeune amant des fatigues de la chasse...

La nuit se retira sur les ailes de la gaieté... Liqueur enivrante.

Christian

La nuit, dans une majesté silencieuse, étend ses voiles sur le vallon. Le chasseur dort sur les bruyères. Son chien fidèle a la tête appuyée sur son genou. Il poursuit en songe les hôtes de la montagne, et sa joie l'éveille à demi. Dors, jouis de ton repos, jeune chasseur...

La nuit se retira... Liqueur réjouissante.

1. W. Thomas, *Le poète Edward Young*, p. 530.

2. Th. von Poplawsky, *L'influence d'Ossian sur l'œuvre de Lamartine*, p. 25.

... et le *mugissement* des
vents *était* dans nos voiles.

... et lui *dit* de *moduler* les
accords *les plus* tendres.

Chef de l'*aquatique* Siglas...

Les *fil*s de la *chasse*...

... et les vents *furieux déchiraient* nos voiles.

... et *en tira* de tendres accords.

Chef des *rivages* de Siglas...

Les *chasseurs*...

Ici le nouveau traducteur suit de plus près son modèle, mais il pousse à l'extrême le parti-pris de rajeunir Ossian. Les tours idiomatiques disparaissent; des images sont effacées; des membres de phrase sont supprimés. Celui qui ne connaît Ossian que par Christian ne peut même se douter du style particulier aux poèmes ossianiques, et commun à Macpherson et à Smith. Il n'a plus devant les yeux qu'une reproduction effacée d'une paraphrase déjà bien décolorée.

L'étude de cette traduction provoque donc une complète déception. Il y avait mieux à faire en 1842, après le romantisme, au moment où l'intérêt se porte vers le particulier, le coloré, l'exotique. On pouvait s'attendre à une traduction vraiment nouvelle, personnelle et vivante, et l'on trouve une médiocre entreprise de librairie, faite sans soin, sans âme et sans talent.

III

La même année paraissait une autre traduction, bien plus intéressante à tous égards, mais bien moins complète que celle de Christian. Lacaussade ¹ n'avait compris dans son travail que l'*Ossian* primitif, celui de Macpherson, d'après le texte de l'édition définitive de 1773. Sa traduction comprend donc vingt-deux poèmes, les mêmes et dans le même ordre que dans l'édition anglaise courante. Lacaussade date son Avertissement de décembre 1841; le volume parut en 1842. Il s'ouvrait par un Avertissement de 41 pages, intitulé *De l'Authenticité des Poésies d'Ossian*. Le nouveau traducteur pose la question, en montre la difficulté, retrace la biographie de Macpherson, dont il embellit beaucoup trop

1. Ossian. *Œuvres complètes*, traduction nouvelle... par Auguste Lacaussade (de l'île Bourbon). Paris, Delloye, 1842, in-12 de xli-369 p.

le caractère et les procédés, et qu'il appelle pour conclure « plutôt un poétique compilateur qu'un traducteur fidèle » ; résume enfin la controverse ossianique, surtout d'après la notice de Sinclair. Cette partie de son travail n'est pas irréprochable : c'est ainsi qu'il attribue aux *Fragments* de 1760 l'inspiration du *Barde* de Gray, ce qui est évidemment faux, et pour cause ; ou qu'il prête à John Smith l'aveu que dans la rédaction de ses chants ossianiques il a « usé de la plus grande liberté », alors que Smith dit précisément le contraire. Lacaussade d'ailleurs, sur le fond même du débat, se décide prudemment, « pour ne pas compromettre son jugement », à « rester dans les réserves du doute ». Il passe ensuite à l'éloge d'Ossian : « un poète de premier ordre, j'ai presque dit un de ces *poètes mères* dont parle Chateaubriand, qui alimentent à eux seuls plusieurs siècles de poésie ». Il reprend le vieux parallèle d'Homère et du *Barde* de Morven ; « ce dernier est la personnification de l'ancienne poésie du Nord ». Encore un disciple de M^{me} de Staël. Il insiste surtout sur l'influence profonde d'Ossian sur la poésie contemporaine. Cette influence, qui est descendue de Napoléon et de Goethe « jusqu'au foyer calme des familles », où elle se manifeste par « les noms mélodieux d'Oscar et de Malvina », s'exerce surtout sur « la Muse moderne ». Oui, poursuit-il, « sa grande ombre rêveuse domine toute la poésie de notre siècle. C'est la même forme avec ses images hardies, c'est le même esprit, grave et contemplatif. Qu'on étudie avec soin les compositions des plus grands noms de cette époque et, à quelques exceptions près, on verra dans le courant de l'œuvre se dessiner la veine ossianique... On dirait ces longues nappes souterraines qu'on est sûr de rencontrer dans le sein de la terre, de quelque point qu'on le sonde. » En lisant ces lignes, on est tenté de croire que Lacaussade lui-même a dû subir profondément dans sa poésie l'influence qu'il constate ici. Rien de moins vrai : l'auteur très distingué de *Poèmes et Paysages* et des *Epaves* ne s'est souvenu dans ses vers que de l'île tropicale qui l'avait vu naître et des clairs paysages de la France, pas de brouillards, pas de vague tristesse dans sa poésie limpide et colorée. On a cru voir¹ un souffle ossianique dans sa

1. A. Tedeschi, *Ossian... en France*, p. 122.

*Réverie*¹ lunaire et stellaire. C'est à la rigueur possible; mais à une telle distance l'influence directe est difficile à affirmer.

Sa traduction tranche nettement avec tout ce que nous avons vu jusqu'ici en ce genre. Lacaussade appartient à une génération qui commence à avoir le sens, le goût et le respect de l'exact et du littéral, en fait de style; du pittoresque et du coloré, même de l'exotique et du barbare, en fait de mœurs et de tableaux. Il proclame dès son *Avertissement* qu'il a entendu donner « une version plutôt fidèle qu'élégante » et faire de son travail « la copie littérale du texte », au risque « de heurter notre langue et quelquefois même d'en blesser les susceptibilités grammaticales ». Il reproche à Le Tourneur « d'avoir trop *francisé* cette muse âpre et inculte du Nord, et d'avoir trop sacrifié au goût de son époque la beauté native du texte et son éclat sauvage ».

Ces principes, il les applique avec un zèle courageux. Dans l'onomastique d'abord : il respecte les noms ossianiques, et ne les déforme pas pour les rendre plus agréables à l'oreille : il reproduit exactement la graphie de Macpherson. Dans la langue ensuite : il dit comme l'anglais : « Torcul-Torno aux cheveux âgés » ; on pourrait citer vingt expressions analogues. Il se flatte d'avoir osé le premier « pour rendre les épithètes doubles de l'anglais » des constructions comme *la fille aux seins blancs de la neige, la vierge aux blanches mains de la tristesse, le fils aux yeux bleus de Sémo*. Il dit *la force hérissée d'I-thorno* pour désigner (il l'indique en note) un sanglier, et rend ainsi en français un genre d'expressions que très probablement Macpherson avait emprunté à Homère. Même il cherche visiblement à souligner les particularités du style ossiano-macphersonien : il emploie à tout propos l'inversion, l'ellipse, les alliances de mots, les anglicismes. Surtout il prétend respecter le rythme tout spécial de cette prose, « cette mesure continue qui fait le charme des poésies du Barde, et qu'on ne saurait mieux comparer qu'au bruit monotone et prolongé des vagues ». Pour rendre cette « diction balancée », il faut d'abord être exact à la ponctuation, que Le Tourneur, et à

1. A. Lacaussade, *Les Epaves*, 1861.

sa suite Christian, bouleversent à chaque instant ; il faut savoir user de l'inversion ; il faut grouper les mots de manière à offrir le même rythme dans l'ensemble. Voici un passage¹ qui permettra de saisir l'avantage qu'il offre à cet égard sur son contemporain.

« Where art thou, son of the king ? » said dark-haired Duth-maruno. « Where hast thou failed, young beam of Selma ? He returns not from the bosom of night ! Morning is spread on U-Thorno. In his mist is the sun on his hill. Warriors, lift the shields in my presence. He must not fall, like a fire from heaven, whose place is not marked on the ground. — He comes, like an eagle, from the skirt of his squally wind ! In his hand are the spoils of foes. King of Selma, our souls wère sad ! »

« Near us are the foes, Duth-maruno. They come forward, like waves, in mist, when their foamy tops are seen, at times, above the low-sailing vapour. The traveller shrinks on his journey ; he knows not whither to fly. No trembling travellers are we !... »

Christian

Où es-tu, Fingal ? s'écriait Dumarunno. Où es-tu tombé, noble rejeton de Selma ? Déjà le matin est de retour, tu ne reviens pas, et pourtant le soleil commence à percer les vapeurs qui couvrent les collines d'Uthorno. — Amis, prenez vos boucliers, suivez-moi ! Car il ne sera point dit que Fingal ait fui comme ces feux égarés du ciel qui ne laissent sur la terre aucun vestige de leur chute. — Mais je l'aperçois, il revient, rapide comme l'aigle qui fend les vents ; je vois dans ses mains les dépouilles de nos ennemis. Salut, roi de Selma, ta longue absence nous attristait.

Lacaussade

Où es-tu, fils du roi ? disait Duth-Maruno aux cheveux noirs ; où es-tu tombé, jeune rayon de Selma ? Il ne revient pas du sein de la nuit ! Le matin s'étend sur U-Thorno ; dans son brouillard le soleil est sur la colline. Guerriers, levez vos boucliers devant moi ! Il ne tombera pas comme le feu du ciel, dont la chute ne laisse point de traces sur la terre ! — Mais il vient, tel que l'aigle qui vient du tourbillon des vents. Dans sa main sont les dépouilles de l'ennemi. Roi de Selma, nos âmes étaient tristes !

— Les ennemis sont près de nous, Duth-Maruno ; ils s'avancent comme les vagues au mi-

1. *Cath-Loda*, chant II, début.

— Dumarunno, les ennemis ne sont pas loin ; ils s'avancent comme les vagues de la mer qu'on voit bondir au milieu du brouillard, et lever de temps en temps leurs têtes écumantes au-dessus de l'épaisse et lourde vapeur. A l'aspect de la tourmente, le voyageur tremble et ne sait où chercher un asile. Nous ne sommes pas des voyageurs tremblants !...

lieu du brouillard, quand leurs têtes écumantes se montrent au-dessus des lourdes et flottantes vapeurs. Le voyageur suspend sa course ; il ne sait où fuir. Mais nous ne sommes point de tremblants voyageurs !...

Surtout il est exact en ce sens qu'il comprend, en général, et sait rendre le sens de son texte. Il évite quantité des contre-sens de Le Tourneur perpétués par Christian. (*A boar*) *rolled on his lifted spear* n'est plus traduit « roulait sous les coups de sa lance » mais « s'élançait sur sa lance levée ». Je relève toutefois un endroit, et il y en a sans doute d'autres, où il est passé par négligence à côté du sens que son prédécesseur avait aperçu. Macpherson avait écrit : *My hand forgets to bend the bow*. Le Tourneur traduisait : « Ma main oublie à bander l'arc » ; Lacaussade met : « Ma main oublie de... » ce qui est un pur non-sens dans ce passage (il s'agit d'un guerrier affaibli par l'âge). Enfin il traduit tout, et ne supprime pas à chaque instant, comme ses prédécesseurs, des épithètes, des compléments, des membres de phrase. J'emprunte à *Berrathon* quelques passages significatifs à cet égard :

... Ma voix est comme le dernier murmure de la bise quand elle abandonne les bois. Mais Ossian ne sera pas longtemps seul. Il voit le brouillard qui doit recevoir son ombre... Conduis, fils d'Alpin, conduis le vieillard dans ses bois. Les vents commencent à s'élever ; la vague sombre du lac retentit. N'est-il pas un arbre qui sur Mora s'incline avec ses branches nues ? Fils d'Alpin, il s'incline sous le vent qui frémit. Ma harpe est suspendue à une branche flétrie ; le son des cordes en est plein de tristesse. Est-ce le vent qui te touche, ô harpe ! ou est-ce quelque ombre qui passe ? C'est la main de Malvina. Apporte-moi la harpe, fils d'Alpin. Un autre chant va s'élever ; mon âme s'envolera avec ses sons, et mes pères les entendront dans leur salle aérienne...

Un vieux chêne se penche sur le torrent, il soupire avec toute sa mousse. Les genêts flétris sifflent auprès, et se mêlent, en se balançant, aux blancs cheveux d'Ossian. Frappe la harpe et commence les chants. Approchez, avec toutes vos ailes, ô brises !... Il est un murmure sur la bruyère : les vents orageux s'apaisent ! J'entends la voix de Fingal... « Viens, Ossian, viens, me dit-il... Nous avons passé comme des flammes qui ont brillé leur temps. Notre départ a été glorieux. Quoique les champs de nos batailles soient sombres et silencieux, notre nom vit dans les quatre pierres grises. La voix d'Ossian a été entendue dans Selma... » Je viens, je viens, ô roi des hommes ! La vie d'Ossian s'évanouit : Je vais bientôt disparaître de Cona... Je m'endormirai près de la pierre de Mora, et les vents, sifflant dans mes cheveux gris, ne m'éveilleront plus...

En résumé, la traduction de Lacaussade constituait un effort très intéressant et un très sérieux progrès dans la vulgarisation intelligente de l'*Ossian* anglais. Sainte-Beuve avait raison de nommer Lacaussade « l'auteur d'une très bonne traduction d'Ossian ' ». Il est à regretter qu'elle n'ait pas été plus connue. Elle paraît avoir eu un débit médiocre. Je ne la rencontre que trois fois sur environ 250 catalogues postérieurs à son apparition.

1. *Causeries du Lundi*, V, 395.

CHAPITRE II

Les voyages au pays d'Ossian (1810-1912)

- I. Méthodes propres à enregistrer le déclin d'Ossian. But de cette enquête. Pèlerins et touristes. Une exception : Simond.
- II. Première période (1815-1830). Lezeverne. Ch. Nodier : un enthousiaste, converti par le voyage d'Ecosse. Les brouillards des Hautes-Terres et les fantômes ossianiques. Necker de Saussure : un esprit positif. Son résumé de la question ossianique. Adolphe Blanqui. Ducos.
- III. Deuxième période (1830-1850). Buzonnière. Ossian et W. Scott. Custine : un pèlerin passionné et un peintre du paysage calédonien. Panckoucke : un convaincu. D'Hardiviller. Mercey. Un Guide pittoresque. Les premiers Joanne et Baedeker. *Le Magasin Pittoresque*.
- IV. Troisième période (1850-1912). Un fidèle enthousiaste : Dousseau. Quelques adeptes : Enault ; l'abbé Poisson ; M.-A. de Bovet ; A. Baraudon. Attitude de la majorité. Ironie. Allusions. Ignorance complète d'Ossian. Preuves caractéristiques de cette ignorance. Interprétation du paysage des Hautes-Terres.

I

En achevant l'histoire d'Ossian en France par l'étude de la période de déclin qui commence alors pour se prolonger jusqu'à nos jours, il convient d'appliquer les méthodes les plus propres à mesurer avec quelque exactitude ce déclin, à la fois dans l'imagination et dans le style. Une première méthode nous sera fournie par l'examen du plus grand nombre possible de voyages en Ecosse racontés par des Français au XIX^e siècle. Cet examen permet, mieux peut-être qu'aucune autre investigation, de suivre pas à pas la décadence d'Ossian dans les imaginations, la diminution de son prestige sur les âmes, l'oubli croissant où ses poèmes vont se plonger.

Nous avons déjà consulté à leur date les voyageurs qui ont visité l'Ecosse au XVIII^e siècle. Des raisons politiques interrompent les communications pendant presque toute la durée du régime impérial. Mais nous trouvons, à partir de 1820, une série longue et ininterrompue de témoignages dont la plupart ont une certaine valeur pour l'histoire de l'ossianisme en France. Nombreux, très nombreux sont les voyageurs qui entreprennent, pleins de zèle et de curiosité, le pèlerinage d'Ecosse ; qui repassent aux mêmes lieux, qui expriment à peu près les mêmes surprises, les mêmes admirations, d'une manière qui paraît spontanée d'ailleurs, et le plus souvent sans connaître les relations de leurs prédécesseurs. Nous les entendrons successivement, éloquents dans leurs épanchements ossianiques, plus éloquents dans leur silence.

Ces voyageurs sont très divers de rang social, de culture, de goûts. Il y a parmi eux quelques gens de lettres, dont le plus remarquable est Charles Nodier ; il y a des descripteurs de profession pour itinéraires et pour guides ; il y a quelques curieux de sciences ou d'économie politique ; il y a surtout des touristes qui publient leurs notes de voyage et qui se tirent plus ou moins brillamment de leur rôle improvisé d'écrivain. De ces derniers le témoignage est le plus précieux : car, n'étant inféodés à aucune école littéraire, ils représentent assez bien l'opinion moyenne de la bourgeoisie instruite ou même un peu lettrée en fait d'Ossian et d'ossianisme. Les uns, âmes poétiques et rêveuses, se laissent aller au charme du souvenir, et revivent Ossian sans le discuter ; les autres, esprits positifs et critiques, se donnent la tâche de vérifier sur place l'authenticité des poèmes, enregistrent les témoignages, et tirent leurs conclusions. Ossian est pour les uns une voix de l'âme, et pour les autres un problème. Mais, hymnes ou enquêtes, ces voyages nous permettront de suivre à peu près la destinée et le crédit du Barde et de sa poésie. Nous le verrons remplir de sa présence et de sa voix les monts sacrés qui lui doivent la gloire ; puis pâlir peu à peu, s'éloigner, devenir un nom qu'il convient de rappeler plutôt qu'une image familière, s'évanouir de plus en plus, et disparaître enfin du souvenir et du langage des voyageurs.

Beaucoup de ceux que nous allons passer en revue n'ont sans doute pas lu tous les poèmes d'Ossian ; plusieurs, qui le citent, le connaissent et le vénèrent comme un nom qui symbolise le passé glorieux d'un ancien peuple ; et les noms aussi de ses héros, ceux surtout des lieux où ils aiment, combattent et meurent, voilà ce qu'on répète volontiers. Fingal, Oscar, Malvina ; Selma, Dunlathmon, Cromla ; ces noms rappellent des souvenirs qui deviennent de moins en moins précis à mesure que l'on avance dans le xix^e siècle, mais ils restent encore évocateurs d'un passé de gloire et de mélancolie, alors même que le contenu des poèmes ossianiques s'est effacé de la plupart des mémoires. Plus que les personnages, les lieux gardent longtemps leur attrait : il flotte sur les rochers, sur les monts dénudés, sur les lacs paisibles, sur les vallons solitaires des Hautes-Terres, une atmosphère de poésie que le souvenir d'Ossian a formée. A défaut de monuments de pierre ou de marbre, l'imagination trouve le sentiment des ruines dans tout ce paysage qu'Ossian a révélé à l'Europe ; et ce n'est que plus tard que les Hautes-Terres exercent sur le voyageur leur séduction propre, sans qu'aucune réminiscence ossianique vienne la colorer, la préciser, l'animer.

Il faut, il est vrai, mettre à part le premier voyage qui se rencontre au xix^e siècle, parce qu'il constitue une exception¹. Simond ignore Ossian. Il voit Dumbarton, il voit les lacs d'Ecosse et leur « mélancolique grandeur », sans prononcer même le nom du Barde. Le « lieu consacré » pour lui, ce n'est pas Selma, c'est le théâtre de la *Dame du Lac* de Scott. Ce Français est donc extrêmement au courant en se passionnant pour ce poème, qui est de 1810 ; à moins que ses impressions n'aient été rajeunies quelques années plus tard lors de la publication de son *Voyage*. Mais comment échappe-t-il à la prise du Barde ? Tout simplement parce qu'il revient directement d'Amérique, où il a passé vingt ans. Il a probablement quitté la France fort jeune, et il ignore tout de la grande vogue ossianique qui y règne depuis une dizaine d'années. Ajoutons au reste

1. [Simond] *Voyage d'un Français en Angleterre pendant les années 1810 et 1811, 1816.*

qu'en dehors de Scott, ce Simond paraît peu partisan des nouveautés : c'est un pur classique.

II

La série des voyageurs ossianistes recommence avec un prisonnier de guerre qui, à peine sorti des pontons anglais, chante l'Ecosse et les souvenirs qu'elle lui a laissés. Lezeverne estime que ce beau pays est trop peu connu, et que la poésie ossianique en particulier, même après Baour-Lormian, peut encore tenter la poésie française. Il cite en entier l'*Hymne au Soleil* de Baour-Lormian, « morceau plein d'images sublimes ». Cette poésie est un fruit naturel du pays : les Ecossais laborieux chantent encore les poèmes d'Ossian : hommes et femmes, ils redisent avec leurs « harpes frémissantes » les chants « du Barde aimé des cieux ». Car ce voyageur, à qui la dure loi de la guerre a fait connaître et aimer la patrie d'Ossian, est un poète. Il aime à rêver aux lieux où « Ossian médita ses sublimes accords » :

Mystérieux génie ! On dit que sur ces bords
Le jour tu reparaîs porté sur un nuage...
Que sur l'aile des nuits ton âme fugitive
Rejoint de Malvina l'âme errante et plaintive ¹.

Plein d'enthousiasme pour ces grands souvenirs, le captif se plaît à « visiter de Morven les lieux sombres » et à « évoquer les ombres d'Oscar et de Fingal ». Il y a là les premiers indices d'une interprétation de la fantasmagorie ossianique par les aspects du ciel écossais. Nous allons la retrouver bien plus explicite avec Charles Nodier.

Nous avons quitté Nodier vers la fin de l'Empire, après l'avoir vu payer de bon cœur un ample tribut à la mode, à la passion ossianique. Nous le retrouvons au premier rang des voyageurs écrivains qui ont parlé de l'Ecosse à leurs lecteurs. Nous savons par quelques témoignages épars, comme

¹. De Lezeverne, *Les Plaisirs d'un Prisonnier en Écosse*, poème, 1818, p. 7, 20, 35, etc.

celui de Saint-Geniès, que son récit de voyage 'a été apprécié : et il méritait de l'être, car il est amusant et vivant. Qu'il soit entièrement véritable, c'est une autre affaire : il y a dans Nodier un perpétuel mystificateur ; il romance son voyage comme il romançait jadis l'histoire ; il le rêve autant qu'il le fait. Et dans ce roman ou dans ce rêve qui se présente avec l'aspect sérieux de la réalité, Ossian joue un très grand rôle.

Dès qu'il touche le sol de l'Ecosse, Nodier se sent saisir du transport ossianique :

Caledoniam ! Caledoniam ! Que de souvenirs, que d'impressions ! Ici tout est naturel, grand, sublime, tout porte le caractère de l'antiquité solennelle et inaltérable.

Est-ce à Walter Scott que ce prestige est dû ? Sans doute, le pèlerin français salue en passant « le brillant Ossian de l'époque moderne » ; mais il ne s'attarde pas auprès de lui ; son cœur l'appelle plus loin, plus haut, vers ces lacs « qui sont toujours les lacs noirs d'Ossian » ; vers « les bruyères de Cona » où le retient un « prestige ravissant » ; vers la « montagne de Fingal ». *Dun-Fion*, qui « conserve quelques vestiges de l'ancien campement de ce héros ». C'est là, c'est dans cette contrée peuplée de souvenirs et qui de loin a si longtemps enchanté ses rêves, que Nodier se sent reprendre avec émotion par le charme ossianique. A Dumbarton, ces sentiments l'envahissent avec une force particulière :

Quand je pensais que cette rivière était la *Clutha*, cette montagne le *Balclutha* d'Ossian ;... que c'était là qu'avait régné Carthon et soupiré l'aimable fille de Cathmol ;... quand je voyais s'ouvrir devant moi l'empire poétique des bardes calédoniens dont *Balclutha* est l'Ilion ; j'aurais eu peine à me défendre de quelque retour de mon enthousiasme de vingt ans.

Cette épopée ossianique à laquelle il croit entièrement, sincèrement, en poète, elle revit sous ses pas :

J'étais heureux jusqu'au délire de retrouver dans mon cœur tout le charme et toute la puissance de mes premières illusions,

1. Charles Nodier, *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Ecosse*, 1821.

et d'en pouvoir jouir au bord des lacs de Fingal... car c'est bien là que Fingal a régné, et que fleurit la milice héroïque des demi-dieux d'Ossian... Je pouvais m'imaginer... parmi ces rochers austères, dans ces tristes solitudes... que nulle voix n'y avait retenti que la mienne, depuis que les chants de Selma avaient cessé.

Puissance du souvenir et du rêve ! Les images, les mots du texte anglais revivent pour lui, des expressions favorites reviennent sur ses lèvres qui les ont jadis tant de fois répétées, pour qui elles ont été une révélation de la poésie. Cette vallée encaissée qu'il parcourt, c'est « *Cona's silent vale...* Les ombres d'Oscar et de Malvina étaient absentes, et l'on distinguait à peine *the roaring stream.* » Quelle émotion l'a saisi « sous les sapins de Balva », quand son guide, du haut des monts d'Argyle, lui a dit « Voilà Morven ! » Et ces précieux et chers souvenirs naissent en foule et accourent de tous les points de l'horizon, car « on ne fait presque pas un mille dans la montagne d'Ecosse sans trouver une des salles d'Ossian, une des grottes de Fingal, la trace de leur passage ou la place de leurs tombeaux ». Les habitants vivent enveloppés et comme bercés de ces grands souvenirs. Aux bords du Loch Lomond, le voyageur retrouve « les noms d'Ossian, de Fingal, d'Oscar, qui sont parvenus avec la mémoire de leurs faits et de leurs chants à tous les habitants de ce rivage ». Sur le Loch Kättrine, la batelière chante à Nodier « un chant gallique » qui sans doute parle d'eux. Cette femme s'appelle *Mannah* ; c'est la *Moïna* d'Ossian ; descendante des vieux Gaëls, elle montre sa sympathie pour le voyageur, descendant des anciens Gaulois, « d'une manière aussi ingénieuse que touchante : *gallique* (*gaëlich*), me dit-elle en appuyant sa main sur mon épaule ; *gallique*, ajouta-t-elle en la reportant sur son cœur. Cette idée d'une parenté primitive expliquée par un nom me toucha jusqu'aux larmes. »

Tout cela convertit Nodier, car il prétend qu'il en avait besoin ; il apportait en Ecosse l'opinion que Macpherson était le plus hardi des faussaires, « erreur, dit-il, que j'avais fait valoir d'une manière assez spécieuse dans une brochure oubliée ». Il fait allusion à l'opinion que nous avons retrou-

vée dans ses *Essais de littérature légale*. Il repartira convaincu qu'au contraire Macpherson n'a fait que rejoindre et recoudre, comme l'ont fait sans doute Homère et Esope ; et cela « importe peu ». Ce qui importe, c'est que ces chants ossianiques ont existé, et se sont conservés dans les mémoires depuis quinze cents ans.

Enfin, ce qui est personnel à Nodier, c'est son explication physique de la croyance calédonienne aux ombres des morts. Il a observé sur le Loch Lomond les effets de lumière qui ont créé la « mythologie des nuages ». Dans l'Ayrshire, c'est plus frappant encore : « Toutes les ombres des aïeux traînaient de montagne en montagne leurs vêtements à longs plis... troupe immense et pressée où l'on distinguait à peine... le casque aux ailes d'aigle de quelque guerrier. » Ailleurs, ce sont des nuages qui reflètent les couleurs et paraissent vivants. La conclusion, c'est que « la mythologie d'Ossian est nécessairement fondée sur des vraisemblances physiques, comme toutes les mythologies ».

Celui-là est un poète, un rêveur, toujours aux confins du possible et du réel, et son passé littéraire l'incline à l'indulgence pour ce qui sent la fraude agréable et l'érudition suspecte. Mais voici un autre voyageur qui n'offre avec lui que des contrastes. Necker de Saussure est Gènevois ; il est méthodique et scrupuleux ; il s'intéresse plus aux réalités qu'aux apparences, plus aux certitudes qu'aux rêves. Ses voyages en Ecosse ont rempli une partie des années 1806 à 1808 ; il les publie en même temps que Nodier le sien ¹. Ses trois volumes écrasent sous leur poids la modeste *Promenade* du sentimental rêveur. Son ample récit exact, circonstancié, utile, donne peu de place aux ornements et aux aspirations romantiques. Il est fort préoccupé d'Ossian, mais non pas, comme Nodier, pour rêver à Malvina devant les nuages : il collectionne les faits relatifs à la tradition ossianique dans les Hautes-Terres, et les expose sans les enjoliver. Ce sérieux Necker de Saussure agit presque comme s'il était chargé de procéder à une enquête. A Dalmaly, il fait visite au forgeron Mac-Nab, qui possède des manuscrits des poèmes ; mais ces documents ont été envoyés à

1. L.-A. Necker de Saussure, *Voyage en Ecosse et aux Iles Hébrides*, 1821.

la *Highland Society* d'Edimbourg pour les besoins de l'enquête qu'elle terminait juste à ce moment. A Balaphaitrich, chez M. Campbell, « un paysan, successeur des anciens Bardes, récite ou plutôt chante des heures entières des poèmes gaéliques ». Au même lieu, dans une cabane, un vieillard récite un fragment de poème gaélique, que M. Mac-Coll traduit en anglais. « Je reconnus aisément que le sujet de ce morceau était la mort d'Oscar, telle qu'elle a été publiée par Macpherson dans le premier livre de *Temora*. Je remarquai en particulier le touchant épisode des deux chiens, Bran et Luath, pleurant aux pieds du héros qui vient d'expirer. » Dans l'île de Rum, un vieillard « nous divertit beaucoup en chantant force chansons gaéliques » ; de même les marins en voguant vers Staffa, vers cette fameuse grotte de Fingal qui est « bien nommée du père d'Ossian » parce qu'on « y rattache dans ces îles tout ce qui est grandiose ou fabuleux ¹ ». La conclusion de ces témoignages différents se dégage avec netteté : la poésie ossianique est la poésie nationale des Hautes-Terres.

Mais Necker de Saussure ne s'en tient pas là. Il consacre une grande partie de ses trois volumes à des dissertations en règle, à de véritables traités consacrés, l'un à *la langue gaélique*, le second à *l'authenticité des poèmes d'Ossian*, le troisième à *la poésie et la musique gaéliques* ². Nous n'insisterons ni sur la première de ces études, purement linguistique, et qui aboutit à cette conclusion que l'Ecosse conserve plus de traces de l'origine orientale de sa langue que les autres pays de l'Europe ; ni sur la troisième, qui donne de longs détails sur la musique gaélique, explique la différence entre le *clairseach*, qui est la harpe, et le *cruth* (la *rotte*) qui est « une espèce de guitare ou de violon informe », et passe en revue les poèmes d'Ossian au point de vue de leur métrique probable et de leur harmonie. Il faut s'arrêter un peu plus sur le chapitre de près de cent pages consacré à l'authenticité ³. Ici l'auteur se fait historien du débat, et c'est un historien scrupuleux, assez complet, et généralement exact. Avant ces dernières années, il était

1. Tous ces passages sont empruntés au tome I, p. 240 à 473.

2. 4^e partie, chap. III, IV et V.

3. Tome III, 341-438.

difficile de rien lire, au moins en français, d'aussi juste et d'aussi précis sur la fameuse querelle. Impossible de résumer ce bon résumé ; on voudra bien se reporter à mon *Introduction* pour se rappeler les faits. Je ne puis qu'indiquer les détails intéressants que fournit l'auteur sur la *Prière d'Ossian* et ses succédanés, sur la poésie ossianique d'Irlande, l'excellent résumé qu'il donne de Laing. Ici je m'arrête dans ces éloges : l'auteur, quand il écrivait ce chapitre, ne connaissait pas encore l'édition de 1807, et les nouveaux problèmes qu'elle posait. Il en est resté au *Rapport* de 1805, qui d'après lui rend les deux thèses extrêmes également insoutenables. Ses conclusions sont tout à fait prudentes, mais plutôt favorables à une demi-authenticité.

Un ouvrage aussi considérable, signé d'un nom doublement illustre, rempli d'une érudition aussi agréable et aussi sûre, pouvait contribuer à garder à Ossian l'attention du public instruit. Le jeune Adolphe Blanqui ne paraît pourtant pas l'avoir lu quand il écrit son *Voyage*¹. Mais il a très probablement lu celui de Nodier. C'est là qu'il a sans doute pris l'idée que la mythologie des anciens Ecossais leur était suggérée par leurs nuages. « Rien n'agit plus singulièrement sur les âmes que l'aspect sans cesse varié des atmosphères de l'Ecosse... Peut-être devons-nous aux brouillards de la Clyde les beaux chants d'Ossian et les célestes figures de ses vierges, créées par le génie de Girodet. » Comme Nodier, le jeune voyageur a l'imagination facilement attendrie. Il s'émeut en pensant que Napoléon aurait pu être enfermé au château de Dumbarton, et que « le vent d'Irlande lui aurait apporté les grandes images des enfants d'Ossian ». Il rêve, comme Nodier, devant « le Balclutha d'Ossian, d'où peut-être les âmes des héros s'élançaient dans le sein des nuages ». Il aime « cet Elysée de la Calédonie », et le préfère à ceux des anciens, au Styx, à la barque de Caron. Il aime « ces harpes, ces vierges, ces doux balancements au milieu des nuages, ce soleil d'automne qui les éclaire, et jusqu'au frémissement du vent qui les agite... » C'est de l'Ossian sans doute aussi, ces « airs chéris des montagnards » que jouent des jeunes filles dans une maison où

1. Adolphe Blanqui, *Voyage d'un jeune Français en Angleterre et en Ecosse, pendant l'automne de 1823, 1824.*

il est reçu en ami, ces « chants tristes et lents » qui « paraissent empreints d'une langueur voisine de la monotonie ¹ ». Le futur économiste n'a que vingt-cinq ans ; il a fait son voyage au mois de novembre 1823 : novembre, triste et mélancolique automne du Nord, pâles rayons du dernier soleil, moment vraiment ossianique.

On peut s'étonner du peu de place que tient le paysage ossianique et Ossian lui-même dans le *Voyage* d'Amédée Pichot, si important à d'autres égards. Il se contente de nommer Macpherson « inventant un Homère celte² ». C'est que Pichot est surtout attiré en Ecosse par W. Scott : nous l'avons vu rattacher celui-ci à Ossian dont il serait le descendant littéraire : il y a une étrange contradiction entre ces deux attitudes. Ducos connaît mieux l'Ecosse, il l'a parcourue deux fois, en 1814 et en 1826. A Dalnacardoch, les nuages le font penser aux combats d'Ossian : il développe cette idée, que le paysage céleste des Hautes-Terres a donné naissance à la mythologie ossianique et, en revanche, l'évoque nécessairement. Il cite entièrement la plainte de Colma. Il consacre trois pages et demie à Ossian ³.

III

De 1830 à 1850, l'influence ossianique est encore très visible. Voici par exemple Buzonnière ⁴, voyageur systématique, et moins poète que spéculateur. Il va voir l'Ecosse pour écrire la relation de son voyage, et son voyage se lira peut-être parce que « l'enthousiasme qu'excita l'apparition des poésies ossianiques et le succès qu'ont obtenu plus tard les romans de Walter Scott » ont jeté de l'intérêt sur ce pays. Il a confectionné un *Itinéraire*, et il a mis dans ses *Souvenirs* le superflu de ses impressions. Il a lu, il apprécie

1. Blanqui, *Voyage...*, p. 199-204.

2. Amédée Pichot, *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse*, 1825, II, 273.

3. [Ducos] *Itinéraire et souvenirs d'Angleterre et d'Ecosse*, 1834, III, 144.

4. L. de Buzonnière, *Le Touriste Ecossais... précédé de Souvenirs d'un Voyage en Ecosse*, 1830.

diversement ses prédécesseurs, Faujas de Saint-Fond, Simond, Nodier, Pichot, Necker de Saussure. Il écrit en 1830 ; il est déjà bien moins qu'eux touché d'Ossian. Cependant il a remarqué, le long des rives du Teith, l'importance des nuages dans le paysage. Il a longuement admiré leurs formes et leurs couleurs. « Alors, si la voix du Barde se fût mêlée aux accords de sa lyre. j'aurais vu comme lui les armées célestes se déployer dans les nuages... Il faut pénétrer au sein de ces montagnes... pour bien comprendre le génie de la poésie, de la mythologie, de la langue ossianique. » Lui aussi a probablement puisé cette idée dans Nodier.

Ce voyageur peu connu est intéressant surtout en ce qu'il offre un exemple du renforcement d'Ossian par Scott. Il cite alternativement *Fingal* et *La Dame du Lac*. Même paysage, ou à peu près ; mêmes sentiments. Il y a donc des esprits, vers 1830, à qui Scott n'a pas désappris Ossian, et qui sont sensibles surtout à ce que les deux poètes ont de commun. Ce qu'ils ont de commun, c'est notamment un certain genre de paysage romantique que Buzonnière trouve parfaitement réalisé à Roslin par exemple, et dont à ce propos il énumère les caractères.

La même année paraît le *Voyage* de Charles de Custine ¹, l'un des pèlerins les plus convaincus et les plus enthousiastes que l'Ecosse ait vus passer au cours de ce siècle. Ce n'est pas lui qui oubliera Ossian pour Scott, ou qui les confondra dans une même admiration. Il appelle Scott « le Rossini de la littérature » ; il lui reproche de ne pas parler assez à l'âme ; il le juge plutôt décorateur que peintre : ses tableaux manquent de perspective. Il lui préfère hautement Ossian. C'est avec respect qu'il pénètre dans ces Hautes-Terres « dont le nom seul inspire une sorte de terreur poétique ». Dès ses premiers pas, il rencontre un habitant qui va vendre ses moutons ; ils viennent, dit l'homme, de Morven. « Quoi ! des rochers de Morven ! Jugez de mon admiration !!! Si je n'avais craint de passer pour fou, je les aurais tous embrassés... Ils m'ont fait sentir la puissance des noms. » Il salue avec émotion, près du Loch Katrine, le *cimetière* d'Ossian ; la chute de la Clyde, *Cora-Linn*,

1. De Custine, *Mémoires et Voyages*, 1830.

« du château de Cora, chanté par Ossian » ; et sur le chemin de Callender, le *tombeau d'Ossian*, « qui n'est, ajoute-t-il, qu'un peu de terre ornée d'un nom poétique ». Il remarque qu'« en Ecosse, les ruines disent plus qu'ailleurs » ; sans doute parce que la poésie ossianique est essentiellement une poésie des ruines. « On ne peut oublier un instant que c'est la patrie d'Ossian qu'on parcourt. » Hélas ! pourquoi faut-il que les « derniers enfants d'Ossian » soient de vulgaires laboureurs ? « Je ne suis pas venu dans la terre d'Ossian pour la voir labourer. » Encore moins est-on charmé d'apercevoir une manufacture de coton, qui « n'a rien d'ossianique ». De telles fausses notes sont rares. Ce qui frappe ce pèlerin passionné, c'est le caractère mystérieux, fatal, horrible dans sa sauvage grandeur, de ce désert peuplé de souvenirs. Dans un morceau poétique assez heureux, il trace un tableau d'ensemble de la Calédonie telle qu'il la voit à travers les chants du Barde.

Mais le souvenir de ses héros est-il encore vivant dans le pays ? Un berger qu'il interroge ne le comprend pas, et poursuit sa route en chantant d'un air triste « une chanson qui disait peut-être les exploits de Fingal ou les amours de Malvina ». Le voyageur se fait traduire les chants « gaéliques » d'un ménestrel « successeur d'Ossian », et les imite en vers français : six stances ossianiques. Mais il sait qu'Ossian n'a guère cours chez les Ecossais. « Craindraient-ils de donner des souvenirs à leurs bruyères et des charmes à leurs solitudes ? » Combien plus avisés et plus poétiques, pourrait-il ajouter, les habitants de Clarens qui ont voulu avoir le Bosquet de Julie ! Macpherson a peut-être « défiguré » d'anciens poèmes ; il n'a rien inventé. D'ailleurs, qu'importe ? « L'Homère du Nord a pour jamais confondu son nom avec celui de la contrée qu'il a chantée ; son esprit y demeure, tout y est rempli de son souvenir... Il a rendu cette terre essentiellement poétique, ou, ce qui est la même chose, *ossianique*.¹ »

Panckoucke² est moins explicite et moins enthousiaste ; mais il appartient encore à la génération des voyageurs ossia-

1. De Custine, *Mémoires et Voyages*, p. 245, 265, 274, 301, 323, 333-383.

2. C.-L.-F. Panckoucke, *L'Ile de Staffa et sa grotte basaltique*, 1831.

nistes. Non seulement maints détails le forcent à se rappeler le Barde : Staffa, « le palais gigantesque d'Ossian », le bateau à vapeur la *Fille de Morven* sur lequel il descend la Clyde ; mais les Hébrides, qu'il visite, lui paraissent évoquer invariablement, par tous leurs aspects, le poète qui les a révélées à l'Europe. Panckoucke a ceci de particulier qu'il est plus ou moins artiste, et qu'il voit surtout Ossian à travers la peinture ossianique de l'Empire. Il connaît d'autant mieux le « tableau magique » de Gérard que celui-ci lui a « permis de le copier » ; il se plaît à en rappeler les détails à ses compagnons de voyage. Il leur rappelle aussi la grande toile de Girodet. Dans tel coin rocheux, au bord de la mer, il lui semble voir Ossian « absorbé dans son improvisation ». Il le revit dans sa propre imagination et à travers celle des artistes qu'il a inspirés. Il faudrait citer cette page tout entière. Et, absorbé dans ses souvenirs, il montre moins de perspicacité que Custine. Il croit « qu'il n'y a personne dans ces îles qui ne sache par cœur quelques-uns des hymnes du Barde de la Calédonie » ; que « les noms d'Ossian et de ces héros des sombres nuages charment toujours leurs oreilles ; ce sont là leurs ancêtres, ce sont encore les Dieux du pays ».

Comme tant d'autres, Panckoucke ne fait pas son admiration tributaire de son opinion sur l'authenticité. Il faut se laisser prendre à Ossian comme à Homère, quoique l'un et l'autre « soient probablement des noms supposés, mis en tête de ces beaux poèmes dus au génie de plusieurs hommes » ; il faut « se faire illusion et croire au vieux barde écossais » quoiqu'il soit certain « que Macpherson mérite une grande part de nos éloges ».

Le légitimiste d'Hardiviller ¹ est surtout intéressé par le souvenir de Charles-Edouard, dont la destinée lui rappelle celle de Henri V, seul roi de son cœur fidèle. Chose curieuse, il ignore Walter Scott. Par contre, il est encore un peu sous le charme d'Ossian : il parle de vieilles poésies calédoniennes, d'un mauvais tableau représentant le vieil Ossian, de la grotte qui porte le nom du Barde, « antre un peu façonné » qui le laisse incrédule. Mais le Barde n'est responsable ni du tableau ni de la grotte : le voyageur trouve qu'« Ossian

1. D'Hardiviller, *Souvenirs des Highlands* (1832), 1835.

seul eût pu dignement célébrer la beauté de ces lieux ».

On ne trouve rien dans l'ouvrage d'ailleurs prétentieux et vide de Hennequin ¹, pour la bonne raison qu'il néglige les Hautes-Terres. Mais d'autres se cantonnent systématiquement dans l'exploration de cette région, comme Mercey, qui publie ses voyages en 1838 et en 1842 ². Son *Scotia* est peut-être le meilleur de tous les ouvrages que nous passons en revue. Il ne manque pas de saluer Dumbarton, « le Balclutha d'Ossian, l'Illion des Bardes ». A ce nom de Balclutha, une foule de souvenirs se dressent devant le voyageur : « C'était là que combattait Fingal, que régnait Carthon, que soupirait la blonde fille de Cathmor ³. » Dumbarton-Balclutha a été pour beaucoup d'autres l'occasion de se laisser aller au charme des souvenirs ossianiques. Notons en passant que ces termes sont les termes mêmes dont s'était servi Nodier, et qu'ils n'en sont pas plus exacts pour cela. Jamais Carthon n'a régné à Balclutha : Carthon dans Ossian meurt à la fleur de l'âge. Il n'avait d'ailleurs que trois ans quand Balclutha fut prise et incendiée. Ce détail montre que Mercey, comme Nodier, a surtout retenu des noms d'hommes ou de lieux, qu'il arrange un peu au hasard.

Insérons ici à leur date quelques descriptions géographiques qui font une large place à Ossian. Le plus sérieux de ces ouvrages est un guide qui veut renseigner le touriste ⁴; il ne manque pas de lui signaler les principales curiosités ossianiques du pays : ainsi, dans « le château de Dunolly qu'habita Ossian » on peut voir « l'énorme pilier de *clach-na-can*, ou le pilier du chien, où l'on croit que Fingal attachait habituellement son fameux chien Bran ». Ainsi Glencoe, « vallée sauvage et romantique, célèbre pour avoir, à ce qu'on présume, donné le jour à Ossian ». Ainsi, d'après Faujas de Saint-Fond, les « hymnes du Barde de la Calédonie » que tout le monde aux Hébrides sait par cœur « depuis l'adolescent jusqu'au vieillard ». On voit que si, comme l'in-

1. V. Hennequin, *Voyage philosophique en Angleterre et en Ecosse*, 1836.

2. Frédéric Mercey, *Souvenirs d'Ecosse* : le Duché d'Argyle et l'île de Mull (*Revue des Deux-Mondes*, 15 juillet 1838). — *Scotia*, 1842.

3. Id., *Scotia*, II, 158.

4. *Guide pittoresque du voyageur en Ecosse*, 1838.

dique l'*Introduction* du volume, le goût de l'Ecosse est en 1838 dû surtout au succès de Walter Scott, Ossian n'est pas encore rejeté complètement dans l'ombre par son jeune rival. Un autre ¹ enregistre la biographie traditionnelle du Barde, « génie extraordinaire, dont les œuvres devaient immortaliser l'Ecosse » ; il résume ses poèmes, mais il est clair que tout cela est légende pour lui ; légende nationale, adoptée par un peuple, mais légende tout de même. La première édition du guide Joanne, en 1852, est moins explicite. Il y est question des bardes et de leurs chants, du tableau ossianique dans l'*Ossian's Hall* du duc d'Atholl, de la *Tombe d'Ossian* ² ; mais tout cela peut être aussi apocryphe et fabuleux que la Brèche de Roland. Son concurrent, Baedeker ³, ne fait que mentionner la *grotte de Fingal* à Staffa et la *grotte d'Ossian* dans les Hautes-Terres. Si ces deux fameuses collections avaient été entreprises vingt ans plus tôt, il est infiniment probable qu'elles eussent donné à Ossian une place importante, et cette place, il l'eût gardée à travers bien des éditions successives. Ainsi le *Magasin Pittoresque*, qui a été feuilleté avec tant d'intérêt par des lecteurs de tout âge au milieu et dans la seconde moitié du siècle, met sous l'invocation d'Ossian le lac de Glencoe. Ses poèmes « semblent avoir été inspirés par le spectacle de ce lieu sauvage » ; et « tout y est plein de noms qu'on retrouve dans les poésies ossianiques ⁴ ».

IV

Les voyages en Ecosse deviennent de plus en plus nombreux dans la seconde moitié du siècle, mais Ossian s'y fait de plus en plus rare. Sans doute il se rencontre encore quelques fidèles pour retrouver la trace du Barde dans les lieux qu'il a chantés. Voici une de ces âmes qui ont foi en

1. Galibert et Pellé, *Angleterre, Ecosse et Irlande*, 1844.

2. Ad. Joanne, *Itinéraire descriptif et historique de l'Ecosse*, 1852, p. 370-389.

3. K. Baedeker, *Londres et l'Ecosse*, 1875.

4. *Magasin Pittoresque*, V, 380 (1837) : *Lacs d'Ecosse*.

Ossian, qui écoutent sa plainte mélancolique, et qui lui sont reconnaissantes d'avoir donné une forme à leurs rêves ou à leurs deuils. Dousseau a visité les Hautes-Terres en 1829, 1841 et 1858. Il écrit son livre sur Ossian ¹ dans un âge probablement assez avancé, et, comme Lamartine, il refuse de brûler ce que jeune il adora. Son ouvrage commence par une apostrophe aux monts, aux lacs, aux landes de la Calédonie ; cette apostrophe est d'un enthousiaste, mais non point d'un naïf, encore moins d'un sot. L'auteur y donne la note humoristique et même railleuse. Puis il reprend le ton grave pour s'adresser au Barde :

Ossian, barde vénérable, chantre sublime, Homère du Morven ! cher Ossian, tu le sais, souvent je me suis assis à ton foyer... Tu sais avec quelle studieuse sollicitude je me suis enquis de toi et des tiens, avec quelle émotion j'ai entendu répéter les chants de ta muse à la fois si fière et si tendre... Aux lieux même où tu pleurais ton Oscar... j'ai retrouvé des larmes pour ma Clara, mon unique enfant, elle aussi moissonnée à la fleur de l'âge... Depuis que ma fille n'est plus, je trouve un nouveau charme à ta muse mélancolique.

Ainsi, un siècle auparavant, plus d'un père en deuil avait entendu la voix d'Young pleurer son enfant. Et pour Dousseau comme pour Nodier, les héros et les vierges ossianiques peuplent encore de leurs frères ou gracieuses silhouettes les vallées et les monts de Morven. « Souvent j'ai cru les apercevoir dans leurs palais aériens, dans leurs romantiques vallons... ; le sombre Caïrbar... menaçait Dermid ; la modeste Evirallin rougissait à ma vue... » Le livre comprend une description des Hautes-Terres vues du Ben-Nevis, une histoire de l'Ecosse jusqu'au XVIII^e siècle, un exposé assez exact de la question ossianique, une dissertation sur les poèmes d'Ossian avec un essai de catalogue résumé, un cadre général, et l'analyse de trois de ces poèmes : *Cath-Loda*, *Fingal* et *Temora*, qui sont racontés chant par chant. On voit que cet auteur est un ossianiste à la fois très fervent et très informé. Il semble avoir lu Ossian dans le texte anglais, et c'est pour cela sans doute qu'il reste sensible à un charme qui pour tant d'autres s'est dissipé.

1. A. Dousseau, *Ossian, son siècle et sa patrie*, 1862.

Quelques autres, sans atteindre cet enthousiasme et sans développer aussi amplement les raisons de leur culte, font à Ossian une place importante dans leurs impressions d'Ecosse. Enault est complètement tributaire de Walter Scott, qu'il cite à chaque instant. Cependant il nomme Ossian à plusieurs reprises. « Moi, dit-il, je ne lis [ici] qu'Ossian. » Il trouve un interlocuteur qui le sait par cœur ; et il insère dans son récit l'apostrophe au soleil de *Carthon*¹. Cet enthousiasme subit et momentané paraît suspect de la part d'un voyageur aussi prétentieux et faussement spirituel. Le traducteur de *Werther* devait, il est vrai, être prévenu passablement en faveur d'Ossian. L'abbé Poisson est plus grave, comme il sied à son habit. Il paraît connaître et aimer Ossian : « Nous touchions au pays qu'Ossian a chanté. Le Barde avait de l'Homère... » Suit un petit parallèle, fait déjà vingt fois depuis cent-trente-cinq ans, entre les deux aveugles. L'abbé, presque seul, identifie *Morvern*, en face de l'île de Mull, et le *Morven* ossianique. A ce propos, il insiste un peu sur le Barde. « Les magnifiques chants d'Ossian ont cette tristesse pensive... » Et, pour le prouver, il cite un passage de *Cathula* : « On croit lire Job... », et deux longs morceaux des *Chants de Selma*². C'est peut-être la dernière fois que ces pages jadis célèbres ont paru en français, exception faite pour les traductions de *Werther*. Les dernières éditions du guide Joanne nomment encore, à propos de Kingussie, Macpherson « le traducteur d'Ossian », et remarquent que « le pays est plein de souvenirs d'Ossian : Selma, la capitale de Fingal, etc... »³ L'attitude de M^{me} Marie-Anne de Bovet est intéressante à noter⁴. Après avoir raconté quelques épisodes des poèmes ossianiques : « Ne dites pas que ce sont des fables ! » continue-t-elle, et, après avoir résumé la controverse : « Que me fait tout cela ?... L'imagination, qui veut être dupée, cherche dans les ravins... sur les grèves... les traces évanouies de Selma... » Et l'auteur poursuit en rappelant le sujet des *Chants de Selma*,

1. L. Enault, *Angleterre, Ecosse, Irlande*, 1859, p. 227.

2. Abbé Poisson, *Angleterre, Ecosse, Irlande*, 1895, p. 150 et 161.

3. Guides Joanne : *Angleterre, Ecosse, Irlande*, 1908, p. 149 et 155.

4. Marie-Anne de Bovet, *L'Ecosse, Souvenirs et impressions de voyage*, 1898.

en évoquant les bardes, etc... Tout récemment encore un *Voyage en Ecosse* faisait à Ossian une large et honorable place. M. Baraudon ¹ retrace la vie de Fingal, loue sa vertu en 1912 comme on le faisait en 1762, insiste sur Ossian et les *culdées*, croit en somme aux poèmes ossianiques, constate avec regret qu'« on les lit peu » quoique « ils renferment des beautés de premier ordre », les rapproche d'Homère et de la poésie biblique, consacre en somme au Barde cinq pages qui témoignent, sinon d'une connaissance bien sûre de son œuvre, du moins d'une réelle et sincère sympathie.

Hors ces exceptions, la plupart des témoignages nous font constater une décadence assez brusque, vers le milieu du siècle, de l'influence et même de la renommée d'Ossian. Nos voyageurs ne valent pas, en général, ceux qui les ont précédés dans l'exploration du même pays : gentilshommes chasseurs, touristes désœuvrés, publicistes aux gages de grands éditeurs parisiens, littérateurs en quête de copie, ils n'ont ni le talent d'un Nodier, ni la solidité d'un Saussure, ni la culture littéraire d'un Amédée Pichot. Ceux qui parlent d'Ossian à propos des Hautes-Terres, car il en est encore, offrent le plus souvent le type des voyageurs français d'autrefois, de ceux qui regrettaient le boulevard, qui posaient pour la galerie, quelle qu'elle fût, et qui cherchaient surtout à placer des bons mots et à faire de l'esprit. Ils font de leur mieux les plaisants ou les agréables, raillent les mœurs écossaises, les autres touristes qui ont le malheur de ne pas leur ressembler, et les souvenirs vrais ou faux de la contrée. On montre à l'un d'eux la *grotte d'Ossian* : « Oui ! s'écrie-t-il, la grotte d'Ossian existe réellement ² ! » Pour lui, ce nom est purement fictif. Pour un des plus récents, l'Ecosse n'est que le pays de Scott ; on y montre bien le tombeau de Fingal, mais on le montre aussi en Irlande ³ ! Un autre, non moins spirituel ⁴, cite bien Ossian une fois, mais le paysage caractéristique des Hautes-Terres, dont il note complaisamment l'impression grise et mélancolique,

1. Alfred Baraudon, *En Ecosse*, 1912.

2. Ch. de Boigne, *Dans les Highlands*, 1852.

3. H. de Noussanne, *Ecosse*, 1912, p. 88.

4. F. Narjoux, *En Angleterre*, 1886.

n'éveille en lui aucune association d'idées ossianique. Un autre recommande l'excursion de Staffa et d'Iona « à tous ceux qui ont entendu parler d'Ossian et de Cuchullin ¹ ». Il a parcouru « ces lacs classiques, chantés par les Bardes » ; mais ses termes mêmes font voir que le monde ossianique est pour lui un monde poétique dont il ne nie pas l'existence réelle et l'intérêt, mais dans lequel il n'a jamais pénétré. C'est avoir au moins quelque teinture d'Ossian que de parler, à propos d'Edimbourg, de « la splendeur ossianique des nuits calédoniennes ² ». Un autre compare l'Ecosse à un paysage de Corot « dont le charme réside dans l'indécision des aspects ». Il estime la brume « nécessaire à cette nature froide et sévère ». On attendait ici un ressouvenir de la poésie ossianique. Mais le voyageur est trop averti pour se laisser glisser sur cette pente. A propos de Belleville-House, l'ancienne résidence de Macpherson, il aborde la question ossianique, et la traite en deux pages, de manière à régler son compte au « véritable Ossian, qui n'est autre que Macpherson lui-même ³ ».

Le plus grand nombre de nos voyageurs, à partir de 1860, paraît ignorer complètement l'existence supposée et le nom même du Barde. Déjà en 1853, un touriste ⁴ qui décrit longuement les Hautes-Terres, qui parle à chaque instant de Walter Scott, même là où Scott n'a rien à faire, ne mentionne pas une fois Ossian et très certainement ignore jusqu'à son nom. Comme lui, le vieux Boucher de Perthes est « hanté par le souvenir de Walter Scott ⁵ », mais non par celui du Barde. M. Firmin Roz ⁶ parle de la littérature gaélique de l'Irlande d'une part, et de la poésie des Hautes-Terres d'autre part, sans la moindre allusion, soit au légendaire Oisín, soit à l'Ossian macphersonien. Rarement omission fut plus significative. Même abstention dans les voyages de P. Toutain ⁷, qui visite le pays d'Ossian, d'Her-

1. Vêrax, *A travers l'Angleterre et l'Ecosse*, 1888.

2. Comte Gustave Dillon, *Impressions d'Ecosse*, 1904.

3. Comte L. Lafond, *L'Ecosse jadis et aujourd'hui*, 1887, p. 97 et p. 11.

4. A. de Colombel, *L'Angleterre et l'Ecosse à vol d'oiseau*, 1853.

5. Boucher de Perthes, *Voyage en Angleterre, Ecosse et Irlande en 1860*, 1868.

6. Firmin Roz, *Sous la Couronne d'Angleterre*, 1905.

7. P. Toutain, *Dans les Highlands*, 1879.

meline ¹, qui passe à Dumbarton, de Chabot ², de Villars ³.

C'est la fin. Depuis longtemps Ossian n'est plus connu de la plupart des Français qui visitent l'Ecosse. S'ils avaient lu ses poèmes, si apocryphe que fût pour eux l'ouvrage de Macpherson, ils seraient frappés de leur rapport avec le paysage des Hautes-Terres. Shairp estimait que « si l'on se trouve seul sur les bruyères désolées de Rannoch » et si l'on cherche « un langage pour exprimer les sentiments qui pèsent sur le cœur », on ne le trouvera ni dans Scott, ni dans Wordsworth, mais « dans la voix de Cona, et dans elle seule. Il y a quelque chose — continue-t-il — dans l'essence même des Hautes-Terres qui... ne se trouve que dans la poésie ossianique ⁴ » ; celle-ci, née dans ces montagnes, est faite de la même substance qu'elles. Shairp croit à l'authenticité ; sans y croire, nos touristes, s'ils avaient emporté un petit Ossian de poche et possédé une connaissance même limitée de la langue anglaise, eussent certainement été frappés de cette profonde et intime ressemblance. Encore une preuve de ce fait, que l'oubli d'Ossian par la raison qu'il n'est pas authentique, ou simplement par le changement du goût public, s'il prive la poésie d'une note, prive aussi un aspect de la nature de la voix qui l'a le mieux exprimé.

1. Ch. Hermeline, *A travers l'Europe*, 1893.

2. Comte de Chabot, *Notes de voyage*, 1901.

3. P. Villars, *L'Angleterre, l'Ecosse et l'Irlande* (1885).

4. Principal Shairp, *Aspects of Poetry*, p. 284.

CHAPITRE III

Derniers échos poétiques

1. Remarque préliminaire. Leconte de Lisle : *Le Barde de Temrah*. Ses sources : La Villemarqué. Motifs et détails ossianiques. *Le Massacre de Mona*. Analogie intime.
- II. Quelques réminiscences isolées. Baudouin. Jacques Fernand. Quellien. Calligé et son *Ossian*. La cantate *Fingal* pour le prix de Rome. Le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy.

I

Les voyages en Ecosse nous ont fourni une première méthode pour constater le déclin du goût pour Ossian et de la connaissance des poèmes ossianiques. Une seconde méthode se présente à l'esprit. Elle consisterait à examiner le plus grand nombre possible d'ouvrages poétiques postérieurs au romantisme, afin de discerner, de doser les quantités décroissantes d'ossianisme qu'ils renferment. Mais pour l'appliquer avec rigueur, il faudrait dépouiller un nombre énorme de volumes publiés au cours d'une trentaine d'années, et le résultat serait peu intéressant. Car, autant que j'ai cru m'en apercevoir au cours d'une enquête forcément très incomplète, l'élément ossianique disparaît très vite de la poésie chez les derniers romantiques et leurs successeurs. Après 1830, on ne trouve plus guère d'ossianistes nouveaux. Or, des traces trop rares ne prouvent rien. Il faut des témoignages en assez grand nombre pour que les courants se dessinent et que le hasard s'élimine dans la mesure du possible. Aussi me contenterai-je, après avoir fait une place au plus grand poète de la génération nouvelle, de noter quelques survivances isolées.

Victor Hugo dans sa *Légende des Siècles* n'avait rien emprunté au cycle ossianique, ni en général aux mythes celtiques. Leconte de Lisle, dont l'œuvre présente avec cette partie de l'œuvre du maître un si frappant parallélisme, s'est au contraire, dans un de ses poèmes, inspiré à la fois de la légende ossianique authentique et de l'esprit qui anime les chants du Barde, tels que Macpherson les a composés. Je veux parler du *Barde de Temrah*, qui n'est pas un des chefs-d'œuvre du poète, mais qui a quelque splendeur farouche et sombre ¹. On se rappelle le sujet. Dans « la verdoyante Erinn » un étranger qui a quelque chose de divin, un être visiblement envoyé de Dieu, apporte une foi nouvelle : c'est le christianisme. Il va trouver, pour le convertir, au fond des palais en ruine de Temrah, un vieux barde, dernier représentant des croyances antiques. L'homme des anciens jours résiste à ses efforts pour le persuader, et enfin, dans l'espoir de rejoindre au ciel ses aïeux les glorieux Finns, il se tue.

L'origine du poème est évidemment la légende que nous avons rencontrée bien souvent, l'Entretien des Vieillards entre Ossian et saint Patrick. M. Vianey ² a trouvé la source où Leconte de Lisle a puisé : c'est l'ouvrage de La Villemarqué, récemment paru lors de la composition du *Barde de Temrah*. L'auteur de la *Légende Celtique* rapportait en effet cette tradition et donnait la traduction de la ballade irlandaise ³. Mais le poète n'a voulu traiter que l'arrivée du saint et son entretien avec le vieux Barde ; il a laissé le reste, c'est-à-dire la chasse de Fingal ; on peut regretter qu'il n'ait pas conté cette jolie légende. D'autre part, même dans l'entretien avec le Barde, le poète n'a qu'ébauché l'intéressante discussion dans laquelle le saint affirme que l'enfer a reçu les Finns, ce qui excite les protestations indignées du dernier survivant de ces vaillants. C'est certainement La Villemarqué qui a inspiré à Leconte de Lisle certains détails qu'il ne trouvait que là : le corps *tatoué* (p. 40), le chef *couronné de plumes* (p. 73), le char du saint traîné par

1. *Poèmes Barbares*, 1862 : *Le Barde de Temrah*.

2. J. Vianey, *Les sources de Leconte de Lisle*, p. 200-210.

3. Hersart de la Villemarqué, *La Légende Celtique en Irlande, en Cambrie et en Bretagne*, 1859, p. 95-98.

deux buffles d'une blancheur éclatante (p. 49), la forme du nom de *Temrah*, le palais, résidence des *Finns héroïques* (p. 96). C'est probablement là aussi qu'il a pris le thème de la lamentation du vieux barde.

Mais M. Vianey, qui ne prononce pas le nom d'Ossian à propos de cette question, admet implicitement que le poète ne s'est inspiré que du livre de La Villemarqué, et ne doit rien aux poèmes ossiano-macphersoniens. Comment se fait-il donc qu'il ait écarté le nom d'Ossian ou Oisin, alors que ce nom était répété à chaque instant dans le texte sur lequel il se fondait ? Qu'il l'ait remplacé par celui de *Murdoc'h*, qu'il est allé prendre ailleurs ? C'est très certainement une suppression volontaire. Ossian est suspect : les procédés de Macpherson ont été plus ou moins percés à jour ; et Leconte de Lisle ne veut admettre qu'une authenticité authentique. Ossian est démodé et presque ridicule ; son nom dans le recueil que le poète élabore ferait un effet de déjà vu et de dessus de pendule. Gardons la légende, qui est belle, et effaçons systématiquement le nom d'Ossian. Comment se fait-il d'autre part que certains passages de ce poème portent une marque évidente de l'influence plus ou moins directe des poèmes ossianiques ? Nos contemporains les plus lettrés ne lisent plus les chants du Barde ; ils ne les connaissent la plupart du temps que par ouï-dire et très vaguement, comme il est aisé de s'en assurer par les conversations qu'on peut avoir au cours de la préparation d'un travail comme celui-ci : rien d'étonnant si les marques de l'influence ossianique leur échappent, tandis qu'elles frappent l'œil de celui qu'un long commerce a rendu familier avec l'*Ossian* de Macpherson ou de Smith. Leconte de Lisle était, nous dit M. Vianey lui-même ¹, grand amateur de Walter Scott et de l'Ecosse : il est au moins vraisemblable qu'au temps de sa jeunesse, à Rennes ou à Paris, dans les milieux lettrés ou poétiques qu'il fréquentait, il a connu, il a lu Ossian. Lacaussade, son compatriote, l'avait traduit avec enthousiasme, et avec une exactitude qui dut plaire à l'auteur des *Poèmes Barbares*. Enfin, si Leconte de Lisle a connu la *Légende Celtique* de La Villemarqué, qui est

1. J. Vianey, *Les sources de Leconte de Lisle*, p. 217.

de 1859, pourquoi n'aurait-il pas connu l'*Irlande* de O'Sullivan, qui est de 1853, ouvrage autrement riche, poétique, suggestif ? La ballade de la *Chasse de Fingal* s'y trouve également tout au long, version anglaise et traduction française.

L'aspect traditionnel du Barde est le même partout : c'est

Le chanteur de Temrah, Murdoc'h aux longs cheveux.

Plus personnelle est son attitude, et l'on remarquera le glaive et la harpe convenables à Ossian, chantre et guerrier ; la harpe traditionnelle, qui vibre d'elle-même au souffle du vent :

Sa barbe et ses cheveux couvrent sa face austère.

Muet, les bras croisés, il suit avec ardeur,
Les yeux caves et grands ouverts, un sombre rêve,
Et courbe son dos large, où saillit la maigreur.

Sur ses genoux velus étincelle un long glaive ;
Une harpe de pierre est debout à l'écart
D'où le vent, par instants, tire une plainte brève.

L'évocation faite, par le barde, de la splendeur passée de Temrah est absolument dans le ton de l'Ossian macphersonien :

O palais de Temrah, séjour des Finns célèbres,
Dit-il, où flamboyaient les feux hospitaliers,
Maintenant lieu désert hanté d'oiseaux funèbres !

Salles où s'agitait la foule des guerriers,
Que de fois j'ai versé dans leurs cœurs héroïques
Les chants mâles du Barde à vos murs familiers !

Et voici le classique morceau de la désolation de Balclutha, si remarqué jadis, avec les mêmes détails, et beaucoup d'autres que le poète a ajoutés :

Le lichen mord déjà le granit entassé,
Et l'herbe épaisse croît dans les fentes des dalles,
Et la ronce vivace entre au mur crevassé.

Les piliers et les fûts qui soutenaient les salles,
Epars ou confondus, ont entravé les cours,
En croulant sous le faix des poutres colossales.

Les reptiles surpris rampent sous les épines;
L'orfraie et le hibou sortent en gémissant,
Funèbre vision, des cavités voisines.

Rien de tout cela dans le texte de la *Légende Celtique*.
Et où Leconte de Lisle a-t-il pris, si ce n'est dans l'*Ossian*
de Macpherson, la croyance que les âmes des héros siègent
dans les nuages et qu'elles s'y livrent à leurs occupations
préférées?

Viens! les âmes des Finns, à l'opprobre échappées,
Dans la salle aux piliers de nuages brûlants
Siègent, la coupe au poing, de pourpre et d'or drapées.

Le glaive qui les fit illustres bat leurs flancs;
Elles rêvent de gloire aux fiers accents du Barde...

O chefs! j'ai trop vécu Quand l'aube renaîtra,
Je vous aurai rejoints dans la nue éternelle,
Et, comme en mes beaux jours, ma harpe chantera.

Je veux bien que dans ce palais de nuages, plus somptueux
et mieux décoré que les nuées grisâtres où errent les ombres
des guerriers ossianiques, il y ait aussi un ressouvenir du
Walhalla et comme une contamination de Scandinavie. Le
phénomène était constant à propos d'Ossian. En tout cas
cela ne vient pas de La Villemarqué. Le curieux, c'est que
Leconte de Lisle n'a justement pas développé un passage
de la ballade authentique tellement analogue à l'*Ossian*
macphersonien qu'il paraît faire partie de ce dernier : « Le
Barde... avait cru entendre résonner près de lui le bouclier
de son père, et la voix de Fion gémir dans le vent de la
nuit. »

Ma conclusion sera que la principale source du poète a
été La Villemarqué, comme l'a très bien vu M. Vianey,
mais que Leconte de Lisle avait lu Ossian, qu'il s'en est
souvenu en écrivant son poème, et qu'il doit peut-être aussi
la connaissance de la légende à l'*Irlande* de O'Sullivan.

Il faut mentionner encore *Le Massacre de Mona*¹, long poème celtique dont la couleur générale est plutôt gauloise (evhages, houx, penn-baz), mais qui doit peut-être au souvenir d'Ossian des passages comme celui-ci :

Et vous, chanteurs anciens, chefs des harpes bardiques,
Qu'au pays de l'Eté, sur les monts fatidiques,
Les clans qui ne sont plus ont écoutés souvent
Livrer votre harmonie au vol joyeux du vent!...

Leconte de Lisle est, comme Ossian, le poète des charmes évanouis, des grandeurs qui ne sont plus ; il évoque, comme lui, la splendeur des cités mortes et la beauté radieuse des temps ou des pays lointains. Son domaine, ce n'est ni le présent ni l'avenir : c'est un passé fait tout entier de rêve et d'illusion. Maudisseur implacable des croyances, des joies, des soucis de l'heure, il est, comme le Barde, figé dans un regret et une plainte éternelle. Il y a entre Ossian et lui plus qu'une rencontre de hasard : il y a une sympathie et comme une ressemblance intime.

II

On peut rapporter à la même époque un poème inédit que cite le répertoire littéraire de Staaff, à qui l'auteur l'avait communiqué. Ce *Chant du Nord* mélange curieusement les éléments scandinaves (scaldes, Odin, rennes, hydromel) et ossianiques (brouillards, nuages qui sont des fantômes, « là-haut de grandes ombres », etc...) D'ailleurs le Barde y est expressément nommé, et son père aussi :

Heureux l'enfant du Nord, guerrier, chasseur et barde,
Disciple favori du vieux maître Océan !
Dans sa main indomptée aujourd'hui seul il garde
Le glaive de Fingal et le luth d'Ossian².

1. *Poèmes Barbares*, 1862 : *Le Massacre de Mona*.

2. A. Baudouin, *Chant du Nord*, dans Staaff, *La Littérature française...* III, 607 (1869-1870).

Ce disciple attardé est du moins raisonnable. En voici un qui ne l'est guère. Les titres seuls de Jacques Fernand¹ ont quelque chose d'inquiétant. Le chant IV de ses *Consolations poétiques* a pour sommaire : *Les nuages ! Formes et aspects divers ! Ossian ! Les Messagers du cœur ! Mirages !* (l'auteur fait un emploi excessif du point d'exclamation). Le § II est consacré au Barde :

O sublime Ossian ! tes héros vaporeux,
Redoutables guerriers, ou charmants amoureux,
Apparaissent debout, au milieu des nuages,
Sombres et menaçants comme les noirs orages !

Et pendant dix-huit vers le poète dépeint les occupations de ces héros ; il finit par évoquer la « haute stature » de Fingal, que le « chant solennel » de son fils a rendu « populaire, immortel ».

Deux poèmes de circonstance rappellent encore Ossian. L'un ne contient qu'une réminiscence générale, et son celtisme n'est pas purement ossianique² ; les idées, les images et, autant qu'on peut deviner la mélodie des paroles bretonnes, la poésie, en ont beaucoup de charme. L'autre est tout à fait sous la dépendance du Barde³ ; c'est une ample machine lyrique de 200 vers, où rien ne rappelle la reine d'Angleterre à laquelle le poème est adressé, où rien n'est d'actualité. C'est évidemment l'épanchement d'un esprit poétique plein de la lecture d'Ossian, qu'il connaît par la traduction Christian. Comme dans les poèmes, c'est Ossian lui-même qui chante ; parmi un grand nombre de noms ossianiques, Malvina, Comala, Agandecca, Vinvéla, Oscar, Tremmor, et parmi les inévitables météores, s'expriment quelques pensées philosophiques, empreintes de la pure mélancolie propre aux chants du Barde.

A la même époque, Ossian faisait les honneurs des cantates du prix de Rome. L'auteur du poème que l'Institut

1. *Œuvres de Jacques Fernand...* Tome V, 1873 (« envoyé à l'éditeur en 1871 »), p. 288.

2. Quélien, *Bardit lu sur la tombe de Brizeux...*, 9 septembre 1888.

3. Alph. Calligé, *Ossian*, ode, 1885. 

proposait aux candidats avait choisi Fingal pour son héros¹. M. Hillemacher, qui obtint le premier grand prix, et M. Marty, qui obtint le second grand prix, tous deux élèves de Massenet, s'inspirèrent donc de cette cantate à trois personnages. C'est à peu près le sujet du poème de *Comala* (que, je ne sais pourquoi, l'auteur écrit *Comalha*). Comala croit avoir perdu son amant Fingal dont le traître Hidallan lui annonce faussement la mort, et meurt de joie en le retrouvant. La poésie est fort ossianique, et le paysage est même assez poussé :

L'ombre tombant des monts s'étend sur les bruyères ;
De tremblantes lueurs errent dans les clairières ;
La première étoile luit...

Et partout Tremmor, le Carron, les spectres de *Lodas* (pour la rime) :

Les fantômes hagards, sur le bord des nuages,
Avancent leurs pâles visages...

Et des harpes, et des bardes, et Morven, et Selma, et l'apostrophe inévitable :

Déchaînez-vous, vents de l'automne,
Eclatez, orages amassés ..

Il y a dans cette reprise d'un thème qu'on aurait cru oublié quelque habileté harmonieuse.

Nous avons déjà écouté le *Werther* de Massenet. Le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy² semble répéter à distance un écho de certains thèmes ossianiques qui lui ont peut-être été transmis par la *Velléda* de Chateaubriand. Son Arfagard, le dernier des druides, représente une civilisation et des croyances qui meurent ; il a ses bardes, et il règne dans l'œuvre un ton celtique qui relève de l'ossianisme. Rien d'analogue dans la *Velléda* de M. Lenepveu³, vaguement gauloise, et très peu colorée.

1. Ch. Darcours, *Fingal*, poème dramatique, 1880.

2. *Fervaal*, action musicale, paroles et musique de Vincent d'Indy, 1895.

3. Lenepveu, *Velléda*, opéra (paroles de Challemeil et Chantepie), 1888.

CHAPITRE IV

Jugements rétrospectifs sur Ossian et l'ossianisme

- I. But et plan de ce chapitre. — Les celtomanes. La Villemarqué. — Renan et la poésie des races celtiques. Analogie du celtisme d'après Renan et de l'ossianisme. La mélancolie de Firdousi et celle d'Ossian. — Les celtisants. D'Arbois de Jubainville et divers.
- II. Les ossianistes intéressés. Saint-Geniès. Lacaussade. Dousseau. — *L'Irlande* de O' Sullivan. Jugement d'un Irlandais sur Ossian. Les fragments cités : *La Chasse de Fingal*.
- III. Etudes et jugements divers. — Première période (1830-1870). Etudes consacrées spécialement à Ossian : Ampère, du Méril, Eichhoff ; le grand travail d'Ad. Pictet ; Ph. Chasles. Jugements favorables : Ponsard à l'Académie. Le celtisme dans la littérature française ; Michiels ; Staaff. Opinions indécises. Jugements défavorables : Quinet ; quelques Revues ; H. Rigault ; Taine.
- IV. Deuxième période (1870-1914). La critique universitaire : Paul Albert ; Angellier. Les articles des Revues et des journaux. L. Etienne. Arvède Barine. Henry Roujon. Quelques études littéraires. Quelques glanes récentes.
- V. Les encyclopédies et les dictionnaires, de la *Biographie Universelle* à la *Grande Encyclopédie*. — Les Histoires de la littérature. — Les mots dérivés d'Ossian dans les grands dictionnaires de la langue française.

I

Mieux que les trop rares réminiscences qu'après 1830 offrent les nouvelles générations poétiques, l'étude des travaux historiques ou critiques qui d'une manière quelconque traitent d'Ossian nous fournira une méthode de plus pour constater le déclin de la fortune du Barde en France, et pour en apprécier la rapidité. Passant en revue d'abord les rêveries des celtomanes, les travaux des celtisants, les apologies intéressées de ceux qui ont traduit Ossian ou lui ont voué un culte pour des raisons particulières, nous arrive-

rons ensuite aux études diverses qui l'ont pour objet ou le citent avec quelque détail. Nous répartirons ces travaux en deux périodes, avant et après 1870. Nous terminerons par l'examen des ouvrages de référence ou d'étude où l'on peut encore rencontrer le nom d'Ossian. Nous verrons ainsi la ruine de l'authenticité entraîner avec elle la ruine de la poésie ossianique comme source d'émotion ou même d'intérêt ; et, à la base de ces historiques et de ces jugements, nous constaterons une ignorance presque universelle du texte même des chants attribués au Barde.

Les celtomanes foisonnent depuis le milieu du siècle ; je dis les celtomanes, et non les celtisants. L'un d'eux va dans son lyrisme jusqu'à composer des hymnes à la lune que *devaient* chanter les Druides, les Bardes : mais il ignore Ossian ¹. Un autre le cite comme preuve que la poésie jouait un grand rôle dans les fêtes et dans le culte rendu aux héros ². Un autre, qui place la Νέκυια de l'*Odyssée* chez les Celtes, admire « les poèmes fameux par lesquels les Taliesin, les Ossian ont maintenu si haut le caractère de la nation ³ ». Un disciple de Bouché et de Cailleux, dans un livre tout récent, destiné à collaborer au mouvement de renaissance celtique, se montre fervent d'Ossian : « Oui, ce Barde a existé, ce n'est point un mythe. » Mais il n'est pas l'auteur de tout ce que Macpherson a publié sous son nom ⁴. Un autre apôtre du « réveil celtique » croit encore que l'on peut retrouver « ce qui reste des chants du fils de Fingal, *disjecti membra poetæ* », dans les textes publiés « à Edimbourg ⁵ ». L'auteur confond les deux Highland Societies et leurs travaux. Nous ne trouvions pas au début du siècle une telle ignorance de la question chez qui se mêlait d'en parler. Ossian manque cependant dans l'ouvrage qui explique l'origine commune des Celtes par l'Atlantide de Platon ⁶.

1. J.-B. Bouché, *Druides et Celtes*, 1848.

2. David de Saint-Georges, *Histoire des Druides*, 1845.

3. Th. Cailleux, *Origine celtique de la civilisation de tous les peuples*, 1878.

4. Ernest Bosc, *Bélisama ou l'Occultisme celtique*, 1910.

5. Ch. de Gaulle, *Les Celtes au XIX^e siècle : le réveil de la race*, nouvelle édition, 1903.

6. H. Hirmenech, *Les Celtes et les monuments celtiques*, 1906.

Il faut placer à côté de ces enthousiastes un peu rêveurs Hersart de la Villemarqué, qui a passé sa vie à donner aux poèmes ossianiques des pendants bretons ¹. De sources locales il a tiré des poèmes nationaux, d'une manière que je n'ai aucune compétence pour apprécier, mais qui le fait considérer par certains celtisants comme une espèce de Macpherson français. Il a parlé aussi de poésie galloise ; il rencontra à chaque instant Ossian sur son chemin ; il a traduit l'Entretien légendaire du vieux Barde avec saint Patrick, mais l'*Ossian* de Macpherson et de Smith n'est pas nommé, je crois, dans ses ouvrages.

Un autre Breton plus illustre doit retenir quelque temps notre attention. Celte de Bretagne, fier de sa race et de sa patrie, dont il parle fréquemment, avec une dilection tendre ; trop fin et trop bien informé du mouvement de l'érudition pour ne pas apercevoir à peu près la vérité sur la question ossianique, Renan n'avait pourtant aucune raison d'étudier Ossian en lui-même. Il n'a même laissé aucun témoignage explicite de l'effet que les poèmes du Barde avaient produit sur lui. Mais qu'il les ait lus dans ses années de formation intellectuelle, ses *Cahiers de jeunesse* suffisent à le montrer. Au séminaire, à vingt-trois ans, les études bibliques qu'il poursuit avec passion l'amènent à s'intéresser très vivement à tout ce qui est poésie primitive, ou à tout ce qui se donne pour tel. « Toutes ses poésies primitives se ressemblent... Ossian, nos troubadours, les chants primitifs hébreux sont lyriques ². » Un autre jour, il parle avec enthousiasme de « la littérature primitive », telle qu'on la trouve dans « Ossian, Homère, les poètes vraiment inspirés, transportés par l'idéal, pour qui tout cela n'était pas jeu et feinte ³... » On devine que le jeune clerc n'a que mépris pour les littératures modernes. Ossian est pour lui, comme pour Diderot, Grimm et Suard quatre-vingt-cinq ans auparavant, le type du *vates* inspiré, du seul poète digne de ce

1. Th. Hersart de la Villemarqué, *Barzaz-Breiz, Chants populaires de la Bretagne*, 1845. *Poèmes des Bardes bretons du VI^e siècle*, 1850. *Poèmes bretons du Moyen Age*, 1879. *La Légende celtique en Irlande, en Cambrie et en Bretagne*, 1859.

2. Renan, *Cahiers de jeunesse*, p. 124.

3. *Ib.*, p. 307.

nom. Mais la grande différence, c'est que Renan, à de certains jours, obéit à un besoin tout nouveau d'information et de critique. L'esprit du siècle a traversé les murs du séminaire, et son propre génie l'incline à l'investigation historique. Il se pose la question de l'authenticité en des termes sur lesquels nous allons revenir : « Pour admirer il faut savoir si ceci est expressif du vrai, et pour cela il faut savoir de qui c'est ¹. » Ses lectures ossianiques ne se bornent pas d'ailleurs au recueil de Macpherson complété peut-être par celui de Smith : car il cite la conversation du Barde avec saint Patrice ². Comment a-t-il connu cette légende ? Ni l'*Irlande* de O'Sullivan ni la *Légende Celtique* de La Villemarqué n'avaient encore paru. Renan pouvait lire une version de cet Entretien soit dans des textes anglais (mais comment se les serait-il procurés, et lisait-il alors cette langue ?) soit dans la *Décade*, où Labaume l'avait traduit (mais la *Décade philosophique* avait-elle pénétré dans le séminaire ?)

Quelques années plus tard, Renan mettait encore les « chants héroïques de l'Ecosse » à côté de ceux des Scandinaves, des *Niebelungen* et d'Homère ³, mais ici il suivait Fauriel. Sur-tout Ossian lui sert d'exemple pour avancer un paradoxe bien connu sur la vraie admiration littéraire, qui ne peut être qu'historique. « Si les chants ossianiques de Macpherson étaient authentiques, il faudrait les placer à côté d'Homère. Du moment qu'il est constaté qu'ils sont d'un poète du XVIII^e siècle, ils n'ont plus qu'une valeur très médiocre ⁴. » Ce n'est pas le seul paradoxe que contiennent ces pages d'esthétique, écrites avec tant de hardiesse et de verve, bouillonnantes de jeunesse et de sève, mais un peu aventureuses parfois. Ce n'est pas ici le lieu de discuter à fond cette théorie, qui refuse à l'œuvre d'art toute autre valeur que celle de document : le sujet est immense, et la seule bibliographie des livres ou des articles qui l'ont examiné présenterait déjà d'intimidantes proportions. Je me borne à remarquer que la thèse du jeune Renan est directement opposée à celle que nous avons rencontrée sous la plume de certains critiques

1. Renan, *Cahiers de jeunesse*, p. 356.

2. *Ib.*, p. 145.

3. Renan, *L'Avenir de la Science* (1848), p. 265.

4. *Ib.*, p. 190.

qui prétendaient se laisser aller au charme intrinsèque de l'œuvre : à leur impressionnisme radical, comme au dogmatisme absolu des rhéteurs, s'oppose son historicisme intransigeant. Nulle part, mieux que sur le terrain ossianique, ne s'affrontent les théories ou les principes les plus généraux de l'histoire littéraire et de l'esthétique.

J'ai hâte d'arriver au fameux article sur *La Poésie des Races celtiques*¹, où Ossian n'est nommé qu'une fois (toujours à propos de son entretien avec Patrick), mais où l'auteur s'inspire continuellement d'une conception du génie celtique qui ne serait pas autre s'il avait été enfermé sa vie durant en tête à tête avec l'*Ossian* de Macpherson. Le paysage d'abord : il ne prétend décrire que la Bretagne bretonnante ; mais peindrait-on sous d'autres traits la Calédonie ossianique ?

Un vent froid, plein de vague et de tristesse, s'élève et transporte l'âme vers d'autres pensées... ; la bruyère étend au loin sa teinte uniforme... ; une mer presque toujours sombre forme à l'horizon un cercle d'éternels gémissements.

Voici maintenant les sentiments moraux et leur pureté caractéristique, cette délicatesse et cette fleur de vertu qui a excité tant de fois dans Ossian l'admiration enthousiaste des uns et la raillerie sceptique des autres.

Ce qui frappe au premier coup d'œil dans les compositions idéales des races celtiques, surtout quand on les compare à celles des races germaniques, c'est l'extrême douceur des mœurs qu'on y respire... un profond sentiment de la justice... un grand besoin de dévouement, une exquise courtoisie... Le héros kymrique semble dominé par des habitudes générales de bienveillance et une vive sympathie pour les êtres faibles.

C'est Fingal, c'est Gaul et son fidèle Morni, c'est Oscar ; et le contraste qu'indique Renan avec les rudes barbares germains était déjà marqué par tous ceux qui, quatre-vingt-dix ans avant lui, opposaient la noble conduite du vertueux Fingal aux rauques colères de Regner Lodbrog et des guer-

1. *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} février 1854.

riers de l'*Edda*. Voici enfin la mélancolie ossianique, l'attitude habituelle de tristesse et de regret, le regard jeté sur toutes les profondeurs de l'âme :

... Ils pleurent plus de défaites qu'ils ne chantent de victoires... Jamais on n'a savouré aussi longuement ces voluptés solitaires de la conscience, ces réminiscences poétiques où se croisent à la fois toutes les sensations de la vie, si vagues, si profondes, si pénétrantes, que pour peu qu'elles vinssent à se prolonger, on en mourrait, sans pouvoir dire si c'est d'amertume ou de douceur.

Langage délicieux et véritablement enchanteur, où tous les anciens lecteurs d'Ossian auraient reconnu l'impression que leur faisaient les chants du Barde, et cette douceur énervante et cette saveur d'arrière-saison qu'aucun poète jamais ne leur avait fait goûter avant lui. Et lui-même, Renan, quand il s'attendrit sur cette race dispersée, étouffée sous des civilisations plus vigoureuses, quand il évoque ses grandeurs passées et en partie légendaires, et quand il déplore la disparition future des derniers restes du génie celtique, quand il répète les paroles de Patrick à Ossian : « Les héros que tu pleures sont morts ; peuvent-ils renaître ? » ne rappelle-t-il pas en quelque façon l'attitude pensive et recueillie du Barde ; ne chante-t-il pas lui aussi le chant funèbre d'une race et de tout un monde glorieux ?

Il est possible également que Renan ait pensé à Ossian lorsqu'il définissait les caractères de l'épopée ¹. Les légendes ossianiques de l'Irlande ou de l'Ecosse offrent en effet un bel exemple de ces épopées qui se sont, suivant son expression, « arrêtées en chemin ». Le critique constate chez Firdousi certaine tonalité générale et certains sentiments qui le rapprochent singulièrement du Barde de Morven. Cette ressemblance entre le grand poète persan et l'Ossian macphersonien est surprenante en effet, et ne peut manquer de frapper quiconque lit la grande traduction de Jules Mohl, pour peu que les passages les plus importants et le ton général des poèmes ossianiques soient restés dans sa mé-

1. Renan, *Mélanges d'histoire et de voyages*, p. 137 : *Le Schah Naméh* (1877).

moire. Nous avons déjà cité Firdousi au début de cet ouvrage, à propos de *Carthou*. Renan note sa « notion mélancolique de la destinée humaine », sa « réflexion âpre et résignée » ; il cite cette phrase qui rappelle, ajoutons-le, de façon saisissante, un mot bien connu de Pindare : « Le monde n'est qu'un rêve qui passe. » Sans s'attarder à constater à quel point ce sentiment est commun à Homère, à Hésiode, à Pindare, à Simonide, et à tant d'autres venus après eux, Renan dit seulement que Firdousi offre la même poésie que celle des races celtiques, parce qu'il est indo-européen. Ce caractère commun devait frapper celui qui faisait des livres sémitiques son étude habituelle. Il nous explique la ressemblance que nous constatons. Firdousi n'a pas connu le légendaire Ossian, et n'a pas été connu de Macpherson. Mais celui-ci, qui savait ses classiques, et qui était homme, a trouvé des accents semblables par l'affinité des âmes et des races à ceux de l'auteur du *Livre des Rois*.

On s'attarderait volontiers à écouter ce penseur et ce poète. Il nous a ramenés chemin faisant du groupe des celtomanes chimériques à celui des celtisants savants et précis. Ceux-ci rencontrent souvent Ossian sur leur chemin. Inutile de dire qu'ils le considèrent sous un jour tout différent, mais qui pourrait, si leurs travaux étaient plus connus du grand public, ramener sur lui l'attention. D'Arbois de Jubainville, qui s'est, comme on l'a vu, beaucoup occupé du cycle ossianique, a éprouvé le besoin, au cours de ses savants travaux, de refaire l'histoire du succès d'Ossian en Europe¹. A vrai dire, il a un peu l'air de découvrir l'ossianisme. Il va jusqu'à citer entièrement le passage de *Werther*, y compris le morceau des *Chants de Selma*, dans la traduction de Pierre Leroux. C'était, on l'avouera, noircir des pages pour peu d'utilité. M. Dottin, en rappelant les trois cycles héroïques irlandais, se borne à citer Fingal et Ossian². M. Boivin cite l'entretien célèbre de saint Patrick avec, non pas Ossian cette fois, mais le druide Dublak³. Ce druide s'informe : « Où iront demeurer Finn et le grand

1. D'Arbois de Jubainville, *Cours de Littérature Celtique*, V, p. xviii-xxvii.

2. G. Dottin, *La Religion des Celtes*, 1904, p. 8.

3. L. Boivin, *La Bretagne et l'âme celtique*, 1898, p. 51.

Ossian? — En enfer! » Telle est la réponse charitable de l'homme du nouveau Dieu.

II

En dehors des celtomanes et des celtisants, nombreux sont ceux pour qui la voix de Cona ne s'est pas éteinte. Mettons d'abord à part les jugements de ceux qui ont des raisons particulières de s'intéresser à Ossian, ou dont l'admiration s'associe à une incurable naïveté. Saint-Geniès, qui prépare une grande traduction qui n'a jamais paru, croit à Ossian d'une foi totale et candide. Il le considère encore comme l'égal d'Homère et de Dante, comme « un de ces noms éternels qui ont traversé tous les siècles en triomphe ». Il constate que « son succès n'a point été altéré par les révolutions survenues dans notre littérature et par la lutte des classiques et des romantiques... Ossian, si bien apprécié du temps que le classique dominait, est réclamé par la poésie romantique dont le Nord de l'Europe est le berceau ». Sa conception de l'« Homère du Nord » est encore plus large que celle de M^{me} de Staël, à laquelle il se rattache. Pour lui, le succès d'Ossian est immense, absolu, légitime : il ne mentionne même pas les réserves des sceptiques. Nous avons vu Lacaussade saluer en Ossian un des *génies mères* de l'humanité, et lui attribuer les caractères nouveaux de la poésie au xix^e siècle. Dousseau, qui fait le voyage d'Ecosse pour fortifier et nourrir son admiration, est encore plus naïf. Ses éloges d'Ossian offrent une litanie de perfections. En fait de religion, le barde est supérieur à Moïse, à Homère, à Mahomet. Pour la conformité aux lois de l'épopée, il rendrait des points à Homère, et Aristote eût pu le donner pour modèle. Homère parle mieux « et surtout plus longtemps » ; Virgile est « plus habile, plus harmonieux » ; mais ce n'est qu'un « laborieux arrangeur ». Ossian, supérieur à tous deux, « ressent plus profondément » que le premier, et « l'emporte » sur le second « par les sens et par le cœur ». On voit que Dousseau s'inspire de Blair directement ou indirectement. Et, pour finir,

cette fière proclamation qu'aurait signée Lamartine : « Nous ne doutons pas plus d'Ossian que de Corneille. » Il y a juste un siècle qu'Ossian a fait son apparition en France, et l'on voit qu'il a encore de chauds, d'enthousiastes partisans.

Il faut ranger dans la même catégorie nettement apologétique celui de tous les ouvrages publiés en France vers le milieu du siècle où Ossian tient la plus grande place : je veux parler de l'*Irlande* de O'Sullivan. Ce professeur d'anglais dans divers collèges de Paris, bien connu par ses éditions classiques et par diverses autres publications, paraît avoir possédé, à en juger par cet important ouvrage, avec un esprit vif et facile, une singulière incapacité à composer et à organiser. Son *Irlande*¹ est le désordre même, comme on va le voir ; et cependant c'est un livre intéressant, riche de textes et de détails curieux. Et ce livre a joui d'une assez large diffusion : on le trouve dans les bibliothèques de province ; il figure dans de nombreux catalogues de collections particulières, et la qualité universitaire de son auteur lui a ouvert les bibliothèques de nos lycées où on le rencontre fréquemment. Impossible de le feuilleter quelque temps sans se trouver replongé dans le monde ossianique.

L'ouvrage se rattache au grand mouvement irlandais du commencement du siècle. Il est destiné à faire mieux connaître l'Irlande, et particulièrement sa littérature nationale. Il comprend : un Précis de l'histoire d'Irlande ; un Essai sur les antiquités et la littérature irlandaise — qui est la confusion même, et qui abonde en idées bizarres, comme celle de voir du vieil irlandais dans le discours carthaginois du *Pœnulus* de Plaute ; on sait d'ailleurs que le celtique a la spécialité de susciter les rêveries linguistiques les plus étranges — ; enfin un appendice de 240 pages, sorte de recueil de *Poésies des Bardes*. Dans ces trois parties, Ossian joue un rôle important. L'Irlandais O'Sullivan sait à quoi s'en tenir sur l'authenticité de « ces brillantes fables qui, sous le nom emprunté d'Ossian, ont pendant si longtemps ébloui et trompé l'univers ». Il a reconnu dans le Barde, avec tous ses compatriotes, le légendaire et national Oisín de l'Irlande. No-

1. D. O'Sullivan, *Irlande*, Poésies des Bardes, légendes, etc... 1853.

tons en passant que, plus avisé que plusieurs celtisants, O'Sullivan reconnaît que « les montagnards du Nord de l'Ecosse finirent par s'approprier les héros et les chants irlandais ». Ailleurs cependant, pour vanter le mérite de l'Oisín irlandais, O'Sullivan cite l'autorité de Blair et transcrit ces phrases sentencieuses et cicéroniennes dans lesquelles le grave docteur portait aux nues les sentiments et l'art de l'*Ossian* de Macpherson. L'auteur, qui a l'enthousiasme un peu confus et un peu diffus, fait flèche de tout bois : il mélange d'une manière déconcertante le traditionnel et le supposé. Et cependant son recueil a un double avantage.

D'abord on a pu lire par lui un morceau de poésie irlandaise qui complétait curieusement la légende et la figure d'Ossian. Il donne *La Chasse de Fingal* dans une double traduction, l'une en vers anglais, et l'autre en prose française. Les strophes anglaises, du mètre traditionnel de la ballade, suivent de très près le rythme du gaélique, dont cinquante strophes sont données à titre d'exemple. Le lecteur français, surtout s'il lisait un peu l'anglais, pouvait retrouver dans ces pages, mieux que nulle part ailleurs, l'impression des ballades originales que Macpherson avait si habilement exploitées et si dédaigneusement raillées. Il y découvrait, à travers la traduction « littérale » de Miss Brooke, le rythme vigoureux, bien scandé et martial, dont la prose de Macpherson avait retenu quelques caractères ; il y retrouvait tel tour familier au lecteur d'Ossian : *Patrick of the placid mien* ; et l'accent de mélancolie, et le deuil au souvenir des gloires qui ne sont plus.

D'autre part, O'Sullivan citait une quantité considérable de passages de l'*Ossian* de Macpherson, qui prenaient ainsi plus de valeur rapprochés des textes irlandais anciens, et éclairés par ce rapprochement. Le nombre de ces morceaux est de 20 : ils comprennent 654 vers français et forment comme une anthologie ossianique dispersée à travers 500 pages du volume. Ces morceaux sont pour un tiers de Baour-Lormian, pour deux tiers ils sont empruntés à la version inédite d'Hippolyte Taunay dont nous avons parlé dans le chapitre premier de ce livre.

III

Le milieu du siècle est particulièrement riche en études plus ou moins approfondies sur la question ossianique et sur les poèmes eux-mêmes. La plupart, sensibles à ce qui fait l'originalité du Barde, admettent qu'il y a un fond vrai dans ces poèmes, et que Macpherson n'a pas tout inventé dans les sentiments comme dans l'action. Ampère raconte la fraude de Macpherson ; « mais, ajoute-t-il, les matériaux existaient ¹ ». Il n'a inventé ni le fond ni les mœurs. Tout ce qu'Ampère ajoute des caractères propres de cette poésie, et qui la distinguent de toutes les autres poésies primitives (absence de religion, manque de détails sur la vie matérielle, etc...) suppose qu'en somme, pour lui, l'*Ossian* qu'il lit est d'Ossian. De même Edélestand du Méril ². Il examine la légende du combat du père et du fils et les principales formes qu'elle a reçues dans plusieurs littératures. A propos de *Carthou*, il traite dans une note de 400 lignes la question ossianique. Il n'admet pas que le texte de 1807 ait été retraduit sur l'anglais. Cette dissertation épisodique est un mélange assez curieux de faits précis et de raisonnements *a priori*. L'auteur ne croit pas qu'on puisse soutenir sérieusement l'authenticité, mais il ne nie pas la valeur des chants attribués au Barde. Même opinion sous la plume d'Eichhoff ³ ; après avoir fait la part du travail de Macpherson, il affirme que « cette élaboration si habile n'autorise nullement la critique à nier l'existence du barde, ni celle des chants traditionnels recueillis par l'interprète anglais ».

Beaucoup plus important est le travail d'Adolphe Pictet. Dans deux longs articles ⁴ il examinait la question sous toutes ses faces. Bien informé autant qu'on pouvait l'être de son temps, sérieux, précis, solide, il faisait un grand

1. J.-J. Ampère, *Les Bardes chez les Gaulois et chez les autres nations celtiques* (*Revue des Deux-Mondes*, 15 août 1836).

2. Edélestand du Méril, *Histoire de la Poésie scandinave*, 1839, p. 428.

3. Eichhoff, *Tableau de la Littérature du Nord au moyen âge*, 1853, p. 102.

4. Adolphe Pictet, *Les Poèmes ossianiques* (*Bibliothèque Universelle*, Genève, octobre et novembre 1854).

effort pour dire en toute sincérité le dernier mot sur la question. Nul doute que ces pages n'aient exercé une grande influence sur le public éclairé qui lisait l'importante Revue de Genève. Après avoir rappelé la grandeur étonnante du fait de la révélation d'Ossian et de son succès, résumé les querelles qui s'élevèrent, et caractérisé les partis principaux, il estime que le moment est venu d'évoquer l'affaire à nouveau. On a trouvé, dit-il, un diamant, et chacun l'admire; mais la moitié de ceux qui l'examinent prétend qu'il est faux. En matière de goût littéraire, qui sera le joaillier? Il faut appliquer une méthode critique. Ossian même n'était plus qu'un nom au temps de Macpherson: aucun poème conservé ne remontait au delà du ^{xiii}^e ou ^{xiv}^e siècle; voilà qui est entendu. Pour le reste, on a discuté dans le vide jusqu'à présent, faute d'avoir trouvé le nœud de la question, qui est celui-ci. Le texte gaélique de 1807 peut-il avoir été fabriqué après coup sur l'anglais de Macpherson? Le critique va — et c'est là son tort — accorder la plus grande confiance à ce texte: il l'examine dans le plus grand détail, il en traduit en français de nombreux passages (probablement d'après le latin de Macfarlan); il le compare avec l'anglais de Macpherson en se plaçant successivement au point de vue du sens (c'est Macpherson qui a transformé le sens du texte, et non l'inverse), des épithètes et des images (l'affaiblissement, l'énervement sont toujours du côté de l'anglais), des embellissements de détail (c'est l'anglais qui renchérit sur le gaélique), de la versification, où abondent les allitérations (qu'il était impossible de multiplier à ce point dans une traduction faite sur l'anglais). Partout, l'indépendance du texte de 1807 et son caractère d'original par rapport à l'anglais lui paraissent chose démontrée. L'auteur continue en essayant de reconstituer ce qu'ont pu être les matériaux de Macpherson et quelle a dû être la nature de son travail. Je citerai sa réfutation de l'un des arguments les plus saisissants contre l'authenticité. Jamais, dit-on, des héros barbares n'ont des sentiments raffinés et chevaleresques comme ceux que Macpherson prête aux guerriers du ⁱⁱⁱ^e siècle. Très juste, dit Pictet; mais vous oubliez qu'avant de se trouver entre ses mains, ces poèmes qui circulaient depuis tant de siècles

s'étaient profondément transformés ; c'est le moyen âge, la fin surtout de cette période, qui a inséré partout cette minutieuse courtoisie et cette sentimentalité idéaliste. La conclusion de l'auteur est malheureusement trop favorable à Macpherson, parce qu'il n'a examiné qu'un côté de la question : c'est ce qui le rend, nous l'avons vu, si aigrement discourtois et injuste pour Villemain. D'après lui, Macpherson a travaillé avec sans-façon et très librement sur des poèmes dont le texte de 1807 nous offre une rédaction partielle. L'essentiel de ce qu'on admire en lui est ancien : « On ne peut que plaindre les dissidents : ils se sont privés d'une grande source de jouissances. »

La thèse opposée est surtout défendue par Philarète Chasles. Je ne sais si en 1850 il pouvait dire avec raison : « Beaucoup de personnes en France sont encore persuadées... qu'il a existé un certain barde sublime appelé Ossian ¹. » Pour combattre cette erreur, il lance un article de vingt pages ² où il raille « Ossian le poète keltique et Macpherson son inventeur ». Non seulement dans la partie historique de cet exposé toutes les dates sont fausses, mais il est difficile d'accumuler plus d'erreurs énormes en peu de pages : quelques-unes méritent le nom de mensonges, car l'auteur sait parfaitement qu'il invente ce qu'il dit, et que le naïf lecteur de la *Revue* le croira parce qu'il le supposera informé et consciencieux. Ce n'est rien de raconter que Macpherson a composé « une tragédie kelte avec chœurs » (et il ne confond pas avec le *Caractacus* de Mason, puisqu'il cite cette pièce) ; mais que penser du petit garçon qu'on paya « pour apprendre par cœur la traduction gaélique de quelques fragments » ? Chasles a inventé le *florianisme* de Macpherson, et il tient beaucoup à cette idée ; il le compare aussi à Gessner, à Crébillon fils et à Dorat ; il croit qu'il avait lu les romans de chevalerie du comte de Tressan, ce qui explique sans doute sa « poésie d'écran » et « le parfum musqué de ses sauvages déserts ». Cet article marque le point extrême de l'anti-ossianisme non scientifique et de l'inexactitude

1. Ph. Chasles, *Études sur la littérature et les mœurs en Angleterre* (1850, p. 6).

2. Id., *Les Pseudonymes anglais au XVIII^e siècle* (*Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} juin 1844).

brillante et spirituelle — ou qui veut l'être. Une seule phrase est à retenir : « On écrirait un livre, et un livre plein d'intérêt, sur l'influence qu'il a exercée en Europe. »

Ainsi tous ceux qui étudient sérieusement la question, sauf un bel esprit aussi présomptueux qu'ignorant, gardent quelque sympathie pour la poésie d'Ossian. Remarquons toutefois que leurs études sont écrites avant 1860. Il en est différemment des hommes de lettres qui ont occasion, pendant la même période, de juger Ossian et d'apprécier les raisons de son succès. Également mal informés de la question ossianique, ils ne peuvent que laisser parler leur goût personnel : et ce goût est tantôt favorable et tantôt défavorable au Barde. Certains, qui écrivent entre 1830 et 1850, aiment encore Ossian, ou tout au moins gardent le sentiment de l'intérêt qu'il a offert à leurs prédécesseurs. D'autres n'ont pour lui que mépris et risée.

Théry, par exemple, dont l'ouvrage est un plaidoyer pour la littérature idéaliste, paraît sentir encore profondément « ces graves et pénétrantes poésies » aux « inspirations si neuves, si introuvables pour les hommes d'aujourd'hui ¹ ». Bignan est sympathique à « ce caractère de mystérieuse mélancolie ² ». Duquesnel trouve dans l'Hymne au Soleil, qu'il cite, « une force et un sentiment poétique admirables ³ ». Xavier Marmier n'a pas, que je sache, traité d'Ossian : mais il devait le goûter, puisque Antoine de Latour lui offre un *Ossian* anglais avec ces mots : « En mémoire de mon père et du sien ⁴ ». Un nommé Alfred de Bougy, né en 1816, cite Ossian entre Homère et Wace comme ayant su joindre l'harmonie des instruments à celle des vers ⁵. Un sourd-muet considère les poèmes du Barde comme devant contribuer à l'éducation morale de ses frères déshérités. Le jeune sourd-muet lira Ossian et *Paul et Virginie*, et y trouvera « les compagnons chéris et sympathiques de son isolement ⁶ ».

1. A.-F. Théry, *De l'Esprit et de la Critique littéraires*, 1832, I, 344-345.

2. A. Bignan, *Essai sur l'influence morale de la poésie*, 1838, p. 103 (note).

3. Am. Duquesnel, *Histoire des Lettres au Moyen Age*, 1842, IV, 98.

4. Bibliothèque de Pontarlier, fonds X. Marmier, N. 41.

5. Cité par Staaff, *La Littérature française...*, III, 85.

6. P. Péliissier, *Choix de Poésies d'un sourd-muet* ; discours prononcé en langage mimique à la distribution des prix de l'Institut national des Sourds-muets, le 11 août 1846.

Dans une occasion plus importante, une voix plus autorisée faisait entendre l'expression motivée de la même sympathie. En 1856, François Ponsard vint occuper à l'Académie française le fauteuil de Baour-Lormian. Il lui fallait faire l'éloge de son prédécesseur, « matière infertile et petite » ; non que Baour n'eût beaucoup écrit, on l'a vu : mais que restait-il en 1856 de la renommée de ses beaux jours ? et Ponsard sûrement avait peu pratiqué ses œuvres. Il se ratrapa sur Ossian, qui remplit une grande partie de son discours ¹. Il suppose, je ne sais pourquoi, que Baour jeune « poursuivait parmi les nuages du Cromla les fantômes des guerriers et des vierges gaéliques » ; et, dès qu'il arrive dans la carrière du Toulousain aux *Poésies Galliques*, il se donne carrière sur ce sujet. Après avoir rappelé élégamment la vogue d'Ossian sous le Consulat et l'Empire, apprécié le talent de Baour comme traducteur et comme poète, Ponsard arrive à la question ossianique et l'aborde résolument. Ses arguments, est-il besoin de le dire ? sont des arguments de poète, de vagues considérations historiques, des analogies, des raisons de sentiment, « l'instinct ». Sa conclusion, c'est : « Pour moi, je crois à Ossian. » Ces paroles, il les a barrées sur l'épreuve de son discours, craignant sans doute de heurter l'opinion de certains membres de la Compagnie. Il s'était pourtant souvenu que Villemain l'écoutait : « Je sais que je vais contre les doutes d'un éminent critique devant l'autorité duquel je m'incline en toutes choses. » Ou peut-être a-t-il craint le ridicule d'une croyance aussi démodée. Comme sa conclusion avait été décapitée par scrupule ou par timidité, de même son argumentation avait été amputée par les corrections de Crémieux, qui à plusieurs reprises, trouvant sans doute qu'il s'attardait trop dans Morven, avait mis en marge : « C'est très lent. » Toutes ces modifications et ces suppressions font que le Discours, tel qu'il fut prononcé et qu'il a été imprimé, n'apprend pas grand'chose des véritables sentiments de Ponsard sur Ossian. On saisit au contraire, sur le premier manuscrit et sur l'épreuve ², l'impression toute vivante encore d'un enthousiasme

1. Ponsard, *Discours de réception...* (4 décembre 1856).

2. M. l'abbé Bouvier, de Vienne (Isère), a bien voulu se charger pour moi de la collation du manuscrit de Ponsard, des corrections de Crémieux,

siasme et surtout d'une foi en la révélation ossianique, qui sont remarquables à cette date et chez un poète considéré comme un des principaux artisans de la réaction du « bon sens » après le romantisme.

N'accordons pas beaucoup d'importance à la mention que fait du Barde un magistrat provincial, adversaire de la théorie de M^{me} de Staël, parce que, dit-il, c'est Rousseau qui est « le père de la mélancolie », et il n'était pourtant pas originaire des « rives glacées de la patrie d'Ossian ¹ » ; et venons à ceux qui défendent le Barde comme le représentant par excellence de la tradition celtique, à laquelle la littérature française doit se rattacher. Alfred Michiels a besoin de lui pour étayer l'idée fondamentale de son livre ². Celui-ci est de tendance romantique et anti-classique ; il fonde le romantisme sur le *celtisme* de la France retrouvant ses origines nationales effacées par trois siècles de culture gréco-romaine. L'idée est intéressante, sinon exacte, et elle aurait encore une belle carrière à fournir si quelqu'un des défenseurs de la tradition nationale française voulait l'embellir de son éloquence ; malheureusement ceux-là se sont posés en adversaires du romantisme. L'ouvrage d'Alfred Michiels n'est pas un guide sûr, loin de là, mais il reste fort intéressant à lire. L'auteur semble ignorer que Le Tourneur a traduit Ossian ; mais il nomme ce dernier à plusieurs reprises ; il le cite à propos des alignements de Carnac ; il explique l'enthousiasme de la France pour le Barde à l'époque révolutionnaire, par ce fait que « la Révolution française porte évidemment un caractère celtique ». Cette thèse est également celle de Staëff, dont l'utile recueil a révélé à des adolescents, qui sont depuis longtemps des hommes, bien des pages de la littérature française qui leur seraient sans doute restées toujours inconnues. Il fait de Chateaubriand un « disciple direct d'Ossian », probablement par sa Bretagne natale ; Lamartine et tous ceux qui se sont inspirés

et des épreuves corrigées par l'auteur, qui se trouvent à la Bibliothèque de cette ville (Mss. n^{os} 26, 5^o).

1. Pédezert, *De la Tristesse dans la littérature moderne* (Recueil de la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne, 1868-1869, p. 33).

2. A. Michiels, *Histoire des idées littéraires en France au XIX^e siècle*, 1863.

de la « mélancolie orageuse » d'Ossian n'ont rien apporté d'essentiellement nouveau : ils n'ont fait qu'accentuer le caractère celtique que retrouvait la littérature. « Ainsi la tradition celtique se continue dans la tradition française. » Quant à Macpherson, il faut se garder d'exagérer son rôle, car « il ne fit qu'insérer quelques paroles de sensiblerie dans les chants du vieux Barde celte ». Une preuve entre autres que « le fond des poèmes ossianiques n'est nullement imaginé » (elle n'avait, je crois, pas été encore apportée au débat), c'est la comparaison avec les poésies galloises d'Owen Jones :

Le vieux Lywarch, retiré dans sa hutte au bord de la mer, et pleurant ses fils morts sur le champ de bataille, tandis que le vent souffle lugubrement dans la bruyère et fait tourbillonner les feuilles rouges des ormes et des chênes, parle exactement comme Ossian ¹.

Quelques-uns parlent assez longuement d'Ossian, sans qu'on puisse discerner si ses poèmes sont encore pour eux de la poésie vivante, ou s'ils appartiennent désormais à la littérature du passé. Ainsi Bernard Jullien, dont l'ouvrage ², en général sérieux, exact, précis, citant les textes en note, discutant serré, vraiment moderne d'allures, a dû bien étonner et passablement ennuyer ses lecteurs de 1844. Il cite généralement d'après Baour-Lormian, ce qui était indiqué étant donné l'objet de son livre, mais il connaît le texte anglais et sait s'en servir. Il n'est pas assez perspicace ou pas assez informé pour analyser les divers sentiments qui trouvaient un écho dans les chants du Barde ; son sujet pourtant, en l'invitant à prendre Ossian en bloc aux environs de 1800 sans s'inquiéter de ses origines, et à n'étudier son influence en France que pendant son époque glorieuse, ouvrait devant lui une carrière assez facile. De même Thalès Bernard, dont le sujet semblait exiger qu'il se prononçât sur les mérites du Barde ³. Il se contente de restituer Oisín à l'Irlande ; il connaît le poème du « Pays de l'éternelle jeu-

1. Staaff, *La Littérature française...*, 1869-1870, III, 286.

2. B. Jullien, *Histoire de la poésie française à l'époque impériale*, 1844, I, 152-160.

3. Thalès Bernard, *Histoire de la poésie*, 1864, p. 586-591.

nesse », qu'il appelle un paradis irlandais, et à propos du succès d'Ossian nommé Joukovski et donne la traduction du poème enthousiaste d'Alexandre Petöfi, *Homère et Ossian*.

Si Ossian conserve des sympathies, il ne manque pas de détracteurs. C'est ne pas le goûter que l'omettre systématiquement, comme De Courson, qui trouve moyen de ne pas même le nommer en traitant des mœurs des Calédoniens ; s'il cite les bardes, c'est d'après les vers de Lucain ¹. On ne peut guère admettre qu'en 1843 une telle omission ne soit pas voulue. De même Quinet, qui nous a raconté lui-même pourquoi il n'a jamais été ossianiste, en citant des poésies épiques de toutes les nations, ignore Ossian ². Ailleurs, il est vrai, il le cite comme type de poésie primitive ³. Un autre assimile dédaigneusement les chants du Barde aux « essais barbares » des poètes anglo-saxons ⁴. Amédée Pichot consacre des pages railleuses aux « fictions héroïques de Macpherson » et à sa « mythologie pseudo-calédonienne ⁵ ». L'Ecosse, pour lui, c'est Scott et c'est Burns. L'un et l'autre, bien colorés, bien vivants, repoussent brutalement le Barde nuageux dans l'ombre d'où il n'aurait jamais dû sortir. La *Revue des Deux-Mondes* ne lui est pas plus clément. Allan Cunningham, en retraçant l'histoire de la littérature anglaise, avait eu l'occasion de nommer Ossian « où l'on reconnaît le caractère bien senti des anciens chants celtiques ⁶ ». Une note de la rédaction remet les choses au point :

Il est aujourd'hui reconnu que Macpherson, homme de talent, s'est mis à la place d'Ossian, le barde d'Erin, et que les chants primitifs de l'Ecosse et de l'Irlande n'ont rien du caractère emphatique et sombre, vapoureux et monotone, que Macpherson leur a prêté.

1. Aurélien de Courson, *Histoire des origines et des institutions... de la Gaule... et de la Bretagne*, 1843.

2. Edgar Quinet, *De la Poésie épique* (*Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} janvier 1836).

3. *Œuvres d'Edgar Quinet*, IX : *Histoire de la Poésie*.

4. *Revue Britannique*, XXXIV, 432 (1833).

5. *Ib.*, XXVII, 181-201 (1834) : *Les Superstitions poétiques de l'Ecosse*.

6. *Histoire biographique et critique de la littérature anglaise depuis cinquante ans*, par Allan Cunningham (*Revue des Deux-Mondes*, 1833, IV, 298).

Ces épithètes sont expressives : Ossian n'est pas du goût de Buloz, que ce soit lui ou un de ses lieutenants qui ait écrit la note.

Il n'est pas non plus du goût d'Hippolyte Rigault, à en juger par le ton de son article sur Baour-Lormian¹. Son opinion est probablement celle de la jeunesse universitaire et lettrée dont il faisait partie. Le jugement de Rigault n'a pas d'autre importance : bel esprit de collègue, penseur pour distributions des prix, Rigault est le type de l'élégant critique de ce temps-là, qui tient avant tout à faire de l'esprit, souvent à faux, et qui pirouette sur tous les sujets.

Il faut attribuer avant tout la même valeur de document à la page bien connue de Taine, si supérieur à Rigault que soit à tous égards l'auteur de la *Littérature anglaise*. Il est singulièrement bref sur toute la poésie entre Pope et Burns, à laquelle il ne consacre que dix pages. Muet sur le mouvement archaïsant de cette période féconde, il ne mentionne ni Percy et ses *Reliques*, ni Chatterton ; toutefois il fait une place à Ossian². Après avoir dit l'essentiel sur les travaux de Macpherson, il cherche à expliquer le succès européen de la poésie ossianique par la nature même de ce « pastiche des mœurs primitives, point trop vraies, car l'extrême crudité des barbares eût choqué, mais cependant assez bien conservées ou imitées pour faire contraste avec la civilisation moderne, et persuader au public qu'il contemplait la pure nature » ; et par la forme aussi sous laquelle elle se présentait : « un style passionné, coloré, qui affecte d'être abrupt, et qui pourtant est poli, capable de charmer un disciple de Rousseau par sa chaleur et son élégance. »

Malgré ces derniers mots, n'oublions pas qu'il s'agit de littérature anglaise. Il me paraît certain que cette page de Taine doit beaucoup à Villemain. Elle ne constitue pas en tout cas un effort personnel et nouveau pour mieux pénétrer et mieux interpréter Ossian. L'auteur reste extérieur au Barde, craint surtout d'être dupe, et se contente de noter rapidement, en historien, l'effet produit.

1. *Journal des Débats*, 25 janvier 1855, et *Œuvres de H. Rigault*, 1859, I, 186-202.

2. H. Taine, *Histoire de la Littérature anglaise*, 1865, IV, 226-227.

IV

Les principaux témoignages qui se rencontrent dans la dernière partie du xix^e siècle et au début du xx^e accusent une différence marquée, selon que l'on s'adresse à l'histoire des idées écrite par les universitaires ou aux aperçus plus brillants que solides des Revues et des journaux ; à la réserve toutefois de telles exceptions que nous constaterons au passage. Ossian ne paraît plus exercer d'action vivante et directe sur aucun de ces témoins, sauf un seul ; mais ils sont plus ou moins consciencieux et habiles dans l'art de ressentir par la sympathie ce que tant d'autres ont senti jadis.

La critique universitaire ne brille pas d'un éclat bien franc entre les mains de Demogeot, qui raconte fort inexactement les faits, qui connaît, on ne sait comment, la poésie populaire que Macpherson a supplantée, et qui la déclare « lourde, plate, triviale ¹ ». Elle brille encore moins dans celles de Gustave Merlet. Celui-ci, qui parle longuement de Baour-Lormian et de l'ossianisme, paraît, chose incroyable, n'avoir même pas lu son auteur ². Où a-t-il vu « les crânes humains où se buvaient la bière et l'hydromel dans le palais de Selma » ? Confusion initiale avec certains mythes scandinaves, et l'imagination fertile de l'écrivain a fait le reste. Où a-t-il vu « le ciel sombre et muet dont l'unique soleil est l'éclair de la foudre, et d'où les divinités ne parlent que par la voix des tempêtes » ? Et l'*Hymne au Soleil* de Baour, si admiré et souvent cité dans les recueils mêmes que Merlet a dû consulter ? On sait, de plus, qu'il n'y a pas de « divinités » dans Ossian. Mais qu'on relise cette phrase à haute voix, l'harmonie et le nombre en sont parfaits, et c'est apparemment tout ce qu'il fallait.

Par contre, Paul Albert avait fait, avant de parler d'Ossian à son auditoire du Collège de France, une étude sé-

1. J. Demogeot, *Histoire des Littératures étrangères. Littératures septentrionales*, 1880, 5^e éd., 1910, p. 152.

2. G. Merlet, *Tableau de la Littérature française (1800-1815)*, I (1877), p. 425-435.

rieuse de la question ¹. On relève dans son historique plusieurs exagérations ou assertions douteuses, et que notre exposé a rectifiées chemin faisant. Après avoir résumé de façon très vive et très heureuse la vogue d'Ossian dans la poésie et les arts, il essaie de donner une idée de ses poèmes. Il les traite comme une chose qui appartient tout à fait au passé, et ne semble pas admettre que certains éléments en soient encore vivants. Après avoir traduit sur le texte anglais deux pages, dont il fait constater le vide, il remarque — et cela fait honneur à sa perspicacité — un seul épisode qui ait conservé « quelque couleur » ; il le croit originaire, je ne sais pourquoi, de quelque « ballade scandinave » : c'est celui de Deugala dans *Fingal* (chant II). Il trouve que Deugala ressemble « à une Frédégonde ou à une Walkyrie ». On le voit, tout cela est de l'histoire, et même de l'archéologie. La lecture d'Ossian dans le texte anglais n'a pas suffi à Paul Albert pour ressentir de nouveau quelque charme poétique et quelque émotion secrète de l'âme.

Plus récemment, Joseph Texte, qui connaissait sans doute Ossian directement et dans l'anglais de Macpherson, ne paraît cependant pas en avoir reçu la moindre impression personnelle. On consulte volontiers son chapitre sur Ossian ², qui a le tort de renvoyer le lecteur uniquement au travail de Clerk et à celui de B. Saunders, deux sources beaucoup trop favorables à Macpherson. M. Mornet caractérise brièvement et avec exactitude la part des poèmes ossianiques dans l'expansion de certaines tendances nouvelles ³. M. Zyromski, à propos de la contribution du Barde à la formation du « paysage intérieur » de Lamartine, évoque avec quelque détail les caractères les plus saillants des poèmes ossianiques, et paraît en avoir reçu la directe et profonde impression ⁴. Mais il y a au moins un de ces historiens des lettres qui a su dire sur les poèmes ossianiques le mot qu'il fallait : c'est qu'Angellier possédait, avec l'âme d'un poète,

1. P. Albert, *La Littérature française au XIX^e siècle*, I, 95-107 (Cours de 1878-1879).

2. J. Texte, *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, 1895, p. 384-402.

3. D. Mornet, *Le Romantisme en France au XVIII^e siècle*, 1912, p. 118.

4. Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, 1896, p. 85-111.

la méthode rigoureuse de l'érudit. Racontant la jeunesse de Robert Burns, il dit que le futur poète lisait Ossian, « haute et noble source de poésie, où passe, quoi qu'on en ait dit, un souffle aussi puissant que les vents orageux ¹ ». Celui-là lisait les poèmes en anglais, et son témoignage s'en ressent. M. Lanson a bien voulu me faire remarquer à ce propos combien Angellier était préparé à goûter Ossian par son propre sentiment poétique de la nature, tel qu'il se révèle dans ses tableaux du Boulonnais, avec ses nuages bas et son ciel changeant. Peut-être se souvenaient-ils de ce témoignage plein d'autorité, ceux qui ont inscrit un certain nombre des poèmes d'Ossian au programme de l'agrégation d'anglais, à diverses reprises en ces dernières années. Maîtres et élèves, combien alors les ont lus pour la première fois !

Pendant cette période, les Revues et les journaux ne font plus que de loin en loin place au souvenir du Barde. Et leurs contributions, qui marquent une totale indifférence personnelle à la poésie ossianique, prouvent de plus une ignorance du sujet étonnante, et qui ne leur permet même pas de raconter correctement à leurs lecteurs l'histoire de l'influence d'Ossian. En général, le côté anecdotique de la falsification de Macpherson est le seul qui les intéresse. Des poèmes eux-mêmes il est à peine question : aucune étude de ces textes, aucune analyse des sentiments qui s'y rencontrent, aucun effort pour chercher les causes de ce prodigieux succès dans l'âme même que Macpherson — ou Smith, qui a bien sa petite importance, et que l'on ignore totalement — a su infuser à son Ossian artificiel. Au lieu de s'informer, le plus superficiellement du monde, dans Ginguené, dans Villemain, dans B. Saunders, il était bien plus utile de feuilleter l'*Ossian* anglais de Tauchnitz et de réfléchir une demi-heure. Aucun ne paraît s'en être avisé.

Voici par exemple le compte rendu que consacre Louis Etienne au grand ouvrage d'Archibald Clerk ². Il faut voir comme le critique se tire d'affaire à bon marché, bâclant ces deux pages et demie selon la formule des spirituels chroniqueurs : beaucoup d'aisance et pas mal d'esprit sur une to-

1. Aug. Angellier, *Robert Burns*, 1892, I, 59.

2. *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} août 1873.

taile ignorance. C'est, paraît-il, ce qui plaît — ou plaisait — au grand public. Le collaborateur de la *Revue des Deux-Mondes* ne connaît pas un mot de la question; prend les *Highlands* pour les habitants de l'Ecosse; regarde de haut ceux qui pouvaient encore aimer la poésie ossianique: « Il en est peut-être encore... » et en somme se moque du pauvre Clerk au lieu de le réfuter, comme c'était son droit et même son devoir; seulement, l'article eût été plus difficile à écrire.

On s'attend à mieux sans doute de la part d'un écrivain aussi distingué qu'Arvède Barine, et l'on cite couramment ses deux articles du *Journal des Débats* ¹. Ils ont été écrits à l'occasion du livre de Bailey Saunders, et, pour ce qui concerne Macpherson, ses publications et la question de l'authenticité, à peu près uniquement d'après cet ouvrage. Elle l'a cependant bien vite ou bien mal lu, à en juger par deux ou trois détails importants qu'elle rapporte fort inexactement, sur la mission de Macpherson, l'origine de sa fortune, l'accueil fait à ses poèmes en Angleterre. Elle exagère le rôle de Home et diminue celui de Blair. L'intérêt de cette étude, d'ailleurs assez étendue, en général consciencieuse, discrètement spirituelle et de ton assez juste, réside surtout dans le résumé qu'on y trouve de l'ossianisme français. Mais que tout cela reste donc vague et superficiel! Et qu'on aimerait mieux savoir de cet intelligent critique ce qu'est en somme Ossian, à quelles qualités intimes il a dû son étonnant succès, et non pas comment il a été composé et accrédité! Comment un écrivain aussi délicat a-t-il pu croire que l'intérêt anecdotique était seul en jeu, comme s'il s'agissait d'une farce sans conséquence?

Hier encore, un article brillant et spirituel venait évoquer la splendeur disparue du Barde. A propos de la lecture publique de M. Henry Lemonnier dont il a été question au sujet de Girodet, Henry Roujon consacrait une chronique à un pèlerinage *Aux Ruines d'Ossian* ². Ses sources sont B. Saunders, A. Tedeschi et Arvède Barine. Il faut lire ce vif et amusant résumé de la question ossianique pour voir, premièrement, combien l'auteur a d'esprit; deuxièmement, com-

1. Arvède Barine, *Hors de France : Les Poésies d'Ossian* (*Journal des Débats*, 13 et 27 novembre 1894).

2. *Figaro*, 29 octobre 1913.

bien il est loin d'examiner la question sous son véritable jour ; troisièmement, combien, faute de se replonger, ne fût-ce que peu de temps, dans l'étude directe des poèmes attribués au Barde, on est devenu incapable de se représenter le genre d'intérêt qu'ils ont offert, la nature de l'émotion qu'ils ont excitée. Le premier point n'a pas besoin d'être démontré. Pour ce qui est du second, le chroniqueur ignore évidemment l'existence même du cycle ossianique de la légende irlandaise. Pour lui, Macpherson est un faussaire et un mystificateur achevé : sujets, noms, il a tout inventé. Ceux qui auront pris la peine de lire l'*Introduction* de cet ouvrage auront vu qu'il n'en est pas tout à fait ainsi. Enfin, il est un peu trop commode et un peu trop simple d'attribuer le succès d'Ossian, en France par exemple, à je ne sais quel caprice incompréhensible de la mode, attirée par des noms sonores et un décor impressionnant. Ni Turgot, ni M^{me} de Staël, ne se sont contentés de roucouler les noms de Malvina et d'Agandecca qui paraissent si ridicules au spirituel chroniqueur. D'autres et de plus fortes raisons les intéressaient à Ossian. Et ceux même que le sentiment seul attachait aux chants du Barde, Diderot, Chateaubriand, Lamartine, y trouvaient certain charme intime et profond que les pages qui précèdent ont peut-être contribué à dégager. Certains critiques trouvent aisément ridicules tous les sentiments qui ne sont pas ou qui ne sont plus les leurs. Il est plus difficile sans doute, mais il est peut-être plus courageux, et il est à coup sûr plus juste, d'essayer de comprendre avant de juger. On se trouverait alors moins loin de ces manières de sentir et de penser qu'on ne se le figurerait d'abord : en descendant au fond de soi-même, on y apercevrait des instincts identiques sous la différence de l'expression et du style ; on cultiverait alors ce bien précieux, la sympathie. On n'écrit pas, par exemple : « Le prodige... n'est pas que l'ossianisme ait péri, mais qu'il ait pu naître et bouleverser plusieurs générations. » On ne dirait pas : « Aujourd'hui, quelqu'un qui s'aviserait de lire *Fingal* ou *Témora*, ou même *La mort de Cuthullin*, donnerait à sa famille de sombres angoisses. » Persuadé qu'il n'y a pas de *prodige* en histoire, on chercherait à expliquer, et pour expliquer à comprendre, et pour comprendre à con-

naître, qui amènerait à sentir, et peut-être à aimer.

Au même genre que l'étude historique d'Arvède Barine et le brillant résumé de Henry Roujon appartient le chapitre que M. Augustin Thierry consacre à Ossian dans ses *Mystifications littéraires*¹. Lui aussi se sert surtout de B. Saunders. Le plan de son ouvrage ne comporte pas l'étude morale et littéraire de l'ossianisme : on ne peut donc lui reprocher d'avoir passé sous silence les vraies raisons du succès du Barde en France. Cet exposé agréable, qui amplifie parfois avec quelque imagination les données fournies par l'auteur anglais, ne renferme aucune allusion qui permette de croire que l'auteur a commencé par lire Ossian. On ne doit pas s'attendre non plus à trouver la confidence d'impressions personnelles dans l'article de M. Raoul Rosières², dont nous avons discuté certaines conclusions ; ni dans la très attachante lecture de M. Henry Lemonnier³, que ses études sur le tableau de Girodet ont invité à lire Ossian pour la première fois, et qui — je me permets de rapporter ici ses propres paroles — a trouvé dans les poèmes du Barde, même à travers la version infidèle de Le Tourneur, de la grandeur, du charme, une vraie poésie qu'il n'y aurait jamais soupçonnée. L'auteur d'une *Littérature portugaise* rapproche Ossian et Homère de Camoëns comme poètes de la mer⁴. Un autre lui donne une place parmi les grands poètes de l'humanité, et lui consacre deux pages un peu générales et vagues⁵. Des curieux s'inquiètent de l'origine véritable de ses poèmes et du fameux manuscrit de Douai, sans qu'on apporte à leurs doutes aucune réponse satisfaisante⁶. Un journaliste normalien le prend pour type du genre de poètes opposé à ce que fut Victor Hugo. Celui-ci, régulier et ponctuel dans son travail, n'était pas du tout « un barde fatal et frénétique, un type dans le genre d'Ossian⁷ ».

1. Augustin Thierry, *Les grandes Mystifications littéraires*, 1911, p. 1-24.

2. *Revue Bleue*, septembre 1883, et *Recherches sur la poésie contemporaine*, 1896, p. 103-105.

3. Henry Lemonnier, *Girodet et les Héros d'Ossian*, 1913.

4. A. Loiseau, *Histoire de la Littérature portugaise*, 1886, p. 219.

5. Augustin Cabat, *Les Porteurs du Flambeau*, 1911, p. 160-162.

6. *Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, XXVI, 488 et 678 (1892) ; XXVII, 220 (1893).

7. Gustave Téry dans *Le Journal* du 17 octobre 1911.

Le rédacteur d'un *Guide*, vantant la « Suisse Normande », écrit : « Ossian eût aimé nos rocs, nos sapins à l'âpre mélodie ¹... »

Nous avons vu Renan justifier l'oubli où est tombé Ossian par la découverte de l'inauthenticité, la seule valeur de l'œuvre littéraire étant une valeur historique. Cette idée est reprise par M. Anatole France, qui se sert de l'exemple du Barde pour montrer à quoi tient l'estime des hommes : « Ossian semblait l'égal d'Homère quand on le croyait ancien. On le méprise depuis qu'on sait que c'est Macpherson ². » Ainsi présentée, l'idée paraît la boutade d'un scepticisme ironique. Elle reprend sa valeur entre les mains de deux autres auteurs. M. Charles Lalo approuve Renan d'avoir donné le cas d'Ossian comme exemple d'une loi nécessaire : « L'idée de son authenticité, c'est-à-dire d'une production spontanée par un milieu primitif, est partie constitutive de la beauté d'Ossian. Qu'on enlève cet élément, et l'essentiel de la beauté disparaîtra. Quoi de plus juste ³ ? » — J'avoue, pour ma part, ne croire guère aux *productions spontanées*, même dans les *milieux primitifs*. Quel Pasteur viendra nous délivrer de la génération spontanée en littérature ? — M. Paul Stapfer ⁴ suit et approuve Renan et M. Lalo. L'auteur de plusieurs études fines et délicates sur la destinée des livres et les vicissitudes de la renommée littéraire ne pouvait manquer de réfléchir sur le cas d'Ossian. Son aventure, dit-il, « vint un jour révéler aux gens de lettres abasourdis à quel point la beauté poétique est chose relative ». Était-ce une raison pour ne l'admirer plus ? « Oui, c'était une raison ; mais il a fallu du temps pour le comprendre. » Cette chute soudaine « est une chose parfaitement raisonnable et juste » ; elle démontre que « le beau n'est pas une qualité purement intérieure à l'œuvre qu'on admire, et capable par conséquent de subsister dans l'isolement de cette œuvre considérée en soi ». Le beau est l'expression d'un rapport. « Pour qu'Ossian soit beau, il faut qu'il soit authentique, c'est-à-dire spontané, c'est-à-dire primitif. »

1. *Guide du Touriste dans le Galvados*, p. 117.

2. Anatole France, *Le Jardin d'Epicure*, p. 224.

3. Ch. Lalo, *Introduction à l'Esthétique*, 1912, p. 231-232.

4. Paul Stapfer, *Dernières variations sur mes vieux thèmes*, 1914, p. 55 sv
L'article est daté de décembre 1912.

V

Il est enfin assez instructif, et c'est par là que se terminera tout naturellement cette longue enquête, d'examiner d'une part ce que savent d'Ossian les principaux dictionnaires ou encyclopédies en vogue au cours du xix^e siècle, d'autre part ce que disent de son influence en France quelques-uns des traités ou manuels d'histoire littéraire les plus accrédités. On verra ainsi la critique, encore attentive au début, devenir du dédain, de l'insouciance, de l'oubli, accompagnés souvent d'une remarquable ignorance ; et la ruine de l'authenticité entraîner avec elle la chute complète, non seulement de toute admiration, mais de tout intérêt, et même de toute curiosité. Il est évident que ni les faiseurs d'articles de dictionnaires, ni les auteurs de manuels n'ont pensé, les premiers par une hâte bien naturelle, les seconds parce que cette curiosité eût semblé dépasser le cadre qu'ils s'étaient tracé, à retrouver, par la lecture même superficielle des poèmes ossianiques, une partie au moins des impressions ou des sentiments que ces poèmes avaient fait naître.

On peut faire commencer la série à la *Biographie Universelle* de Michaud ¹, où Lefebvre-Cauchy donne un article de pur style poncif : « belle et sensible Malvina... Il mourut chargé d'infortunes et d'années... » et plein d'erreurs : trois en une phrase. Le même article est reproduit presque identiquement dans l'édition in-4. Nous sommes encore dans la période de l'admiration pleine et sans réserves. Même note dans l'*Encyclopédie des gens du Monde*, qui a des termes pompeux et enthousiastes ². Une note intermédiaire est donnée par Philarète Chasles, que nous avons vu déjà ennemi du Barde. Dans deux articles différents ³, qui abondent en erreurs et en contradictions, il se montre froid sur le mérite de ces poèmes, tout en racontant avec un détail incroyable

1. *Biographie universelle*... 1822, article *Ossian*.

2. *Encyclopédie des gens du monde*, 1843. Article signé L. S.

3. *Dictionnaire de la Conversation et de la lecture*, 1837. *Encyclopédie du XIX^e siècle*, 1859-1860 ; 4^e éd., 1876.

ce que j'ai appelé le roman ossianique. Il sait le mariage d'Ossian, les victoires de Fingal, « ce prince aussi beau que sage et vaillant ». Il a visiblement l'intention de heurter les derniers partisans d'Ossian, mais il ne leur montre pas que leur admiration soit sans fondement. La *Nouvelle Biographie* Didot ¹ marque un progrès très appréciable. L'auteur de l'article caractérise, mieux peut-être qu'on ne l'a fait auparavant ni depuis, certaines causes profondes du succès du Barde, et ne paraît pas être insensible à sa poésie. Bachelet et Dezobry ² n'offrent rien de tel, et leur seconde édition ³ ajoute d'énormes erreurs. Grégoire ⁴ compte, de ces dernières, à peu près autant que de lignes. Elles viennent souvent de l'article de Michaud. L'ancien Bouillet ⁵ offrait les mêmes : l'un des deux articles avait copié tout ce qui était faux dans l'autre. La dernière édition offre un grand progrès ⁶. Dantès ⁷ n'offre guère qu'une bibliographie, où il y a des erreurs. Des-cubes ⁸ en a moins, mais qui sont de taille. Tous ces compilateurs ne donnent d'ailleurs qu'un historique de la genèse de l'*Ossian* de Macpherson et quelques détails sur son succès. Le travail de Vapereau ⁹ est tout différent. Il s'est sérieusement informé, et son long article est plein de vues justes. Il y a là d'excellentes appréciations sur le vrai caractère des poèmes, sur leurs « neuves et saisissantes beautés » qu'il faut se garder de « rabaisser, comme on l'a fait depuis, au rang des déclamations emphatiques et creuses », car « ses descriptions monotones ont un charme qui dispose à la rêverie, et son style grandiose élève et agite l'esprit ». Il semble que Vapereau soit un des derniers qui aient su lire et goûter Ossian. Larousse ¹⁰ consacre 280 lignes à Ossian lui-même et au genre ossianique ; mais selon son habitude il fait de larges emprunts, notamment à Villemain, à Voltaire, et insiste davan-

1. *Nouvelle Biographie générale*, 1860.

2. *Dictionnaire général des lettres...*, 1863.

3. *Dictionnaire général de biographie et d'histoire...* 1889. L'article Ossian est de M. Darsy ; l'article Macpherson et de Geffroy.

4. *Dictionnaire Encyclopédique d'histoire, de biographie...*, 1874.

5. *Dictionnaire Universel d'histoire et de géographie*, 1845.

6. *Id.*, 33^e éd., 1908.

7. *Dictionnaire biographique et bibliographique*, 1875.

8. *Nouveau Dictionnaire d'histoire, de géographie...* 1889.

9. *Dictionnaire Universel des littératures*, 4^e éd., 1870.

10. *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*.

tage sur le succès en France. Il y a une énorme différence entre un article comme celui-là et l'étude remarquable que M. Douady a donnée à la *Grande Encyclopédie*¹, historique très sérieux et remarquablement complet des origines des poèmes, de leur publication et de leur succès. Mais cet historique ne contient pas, ce semble, le reflet d'une impression personnelle.

On ne trouve pas non plus les marques d'une connaissance directe dans la plupart des ouvrages d'histoire littéraire, soit qu'ils mentionnent en passant l'influence du Barde, soit qu'ils n'y fassent aucune allusion. On croirait difficilement que les auteurs de l'*Histoire de la Littérature Française*² n'ont trouvé nulle part l'occasion de signaler le succès d'Ossian. Fr. Loliée³ fait l'éloge du mérite de Macpherson, et explique ainsi en partie son succès, mais ne dit pas qu'une part de ces mérites ait pu survivre à la ruine de l'authenticité. Les auteurs de manuels classiques d'histoire de la littérature française, MM. Lanson, Doumic, Pellissier, Lintilhac, Herriot, Grenier, Des Granges, Abry, Audic et Crouzet, ou ne citent pas même le nom d'Ossian, ou lui consacrent des lignes suffisantes et justes, mais qui ne laissent deviner aucun goût, aucun jugement personnel. Les ouvrages classiques d'Histoire littéraire anglaise, d'ailleurs peu consultés aujourd'hui de la masse des non-spécialistes par suite de l'orientation nouvelle des études de langues vivantes, donnant de leur côté, et cela se comprend, peu de place à Ossian, il résulte de tout cela que l'élève, l'étudiant, le curieux n'est nulle part sollicité à connaître, si peu que ce soit, ces poèmes qui firent jadis tant de bruit dans le monde.

Du moins le Barde survit-il encore dans quelques mots français dont il a été la souche. Le mot *ossianique*, qui est entré dans l'usage, semble-t-il, peu après Le Tourneur, et qui a été fort employé sous l'Empire, est admis par le Dictionnaire de l'Académie en 1835 : « A la manière des poèmes de Macpherson. *Style ossianique*. » En 1878 l'article est re-

1. *La Grande Encyclopédie*, article *Ossian*.

2. *Histoire de la Langue et de la Littérature françaises* (Petit de Julleville), 1896-1899.

3. Fr. Loliée, *Histoire des Littératures comparées*, 2^e éd. (1900), p. 100.

pris avec des exemples nouveaux : « *Poésies ossianiques, genre ossianique.* »

Le mot figure également dans Littré et dans Hatzfeld, Darmesteter et Thomas. Le récent *Dictionnaire analogique* de P. Boissière fait place à plusieurs mots de la même famille : « *Ossianique, ossianiser, ossianisme, ossianiste* » ; ce dernier est adjectif ou substantif à volonté. L'influence d'Ossian aboutit à un enrichissement du vocabulaire, mais du vocabulaire de l'histoire littéraire seulement : car Ossian et l'ossianisme n'évoquant plus aucune idée distincte pour la majorité des Français même cultivés, ces mots dérivés ne seront pas employés, comme *shakespearien, cornélien*, etc..., pour marquer des nuances permanentes de l'art ou de la sensibilité.

Le mot *ossianesque*, que j'ai vu quelquefois essayer en ces dernières années, sans doute par analogie avec *dantesque* et autres adjectifs venus de l'italien, n'est admis à ma connaissance dans aucun dictionnaire, et ne doit pas l'être, car il n'a été accredité à aucune époque du succès d'Ossian en France.

CONCLUSION

On ne doit pas s'attendre à trouver ici résumée l'histoire de l'ossianisme français, ni répétées les conclusions particulières que j'ai été amené à formuler à propos de chaque époque ou de chaque question. Je me contenterai d'exposer quelques réflexions générales qui se dégagent de ces recherches. Sur plusieurs points d'ailleurs, je n'ai fait qu'appuyer de preuves plus nombreuses et plus circonstanciées ce que tout le monde savait déjà. Sur d'autres, les faits que j'ai rassemblés invitent à modifier quelques idées reçues, et surtout à ajouter quelques vues nouvelles.

On représente communément le succès d'Ossian en France comme dû uniquement à ce qu'il apportait de nouveau à l'imagination et à la rêverie. En réalité, si ce succès a été si étendu, si prolongé, et auprès de lecteurs si divers, c'est qu'Ossian intéressait à la fois ou tour à tour des facultés différentes de l'esprit. Les premiers qui l'ont découvert y ont vu un document littéraire de premier ordre sur le langage et la poésie des peuples primitifs. Presque en même temps, on le considérait comme un monument historique précieux de la civilisation des Celtes et des anciens habitants de l'Europe du Nord : cette idée persiste pendant environ soixante ans. Pendant le même laps de temps à peu près, il est constamment admiré pour la beauté morale de ses héros et de leurs actions : à une époque où l'on parlait beaucoup de la *vertu*, on en trouvait dans ses chants les plus parfaits modèles. Reste l'aspect sentimental, celui que l'on a seul fait ressortir jusqu'ici. Ossian, qui intéressait les esprits par les raisons que je viens de résumer, touche en effet les âmes par son paysage grandiose et triste, par la place qu'y occupent les ruines, par la grâce de ses peintures, par le pathétique de ses sentiments, par la mélancolie de ses réflexions.

Vertueux comme Richardson ou Rousseau, il est funèbre comme Young et idyllique comme Gessner. Il exprime à la fois les tendances sentimentales les plus diverses, tempérées l'une par l'autre et influant l'une sur l'autre : de sorte que son succès est dû en partie à cette combinaison nouvelle, en partie à l'évidente nouveauté du paysage et du style.

Il faut donc élargir sensiblement l'idée qu'on se fait de l'ossianisme français. Les poèmes attribués au Barde de Morven ont offert successivement ou à la fois un document littéraire, un monument historique, un idéal moral, des tableaux qui séduisent l'imagination ou qui émeuvent la sensibilité. Ces deux derniers caractères ne doivent pas faire oublier les trois premiers. Par ceux-ci Ossian appartient à l'histoire des idées, comme par les autres, plus connus jusqu'ici, à l'histoire des sentiments et de leur expression littéraire.

Il faut également prolonger dans le temps cette influence si variée. Trop souvent on limite l'ossianisme français à la brève période de la mode ossianique sous le Consulat et l'Empire et à une influence un peu plus durable sur quelques écrivains. En réalité, le genre ossianique a fourni des sources aux poètes pendant un demi-siècle environ, de 1780 à 1830 ; les poèmes du Barde avaient dès avant cette époque intéressé des esprits distingués, et ont continué quelque temps après à offrir un refuge à certains rêves. Il faut donc distinguer la mode ossianique de l'ossianisme. Celui-ci commence, coïncidence remarquable, en même temps que le succès d'Young et celui de Gessner ; il est plus lent à s'établir, il passe plus tard par son maximum, et emprunte à une circonstance purement fortuite, le goût personnel de Napoléon, un éclat éphémère que n'ont jamais connu les influences rivales. Il constitue avec ces dernières et plus qu'elles un des éléments importants du préromantisme. Il sert puissamment la réaction contre le classique gréco-romain en offrant un autre modèle de classique, un classique du Nord : c'est comme tel qu'il a été goûté par beaucoup d'esprits timides. D'autre part, il renforce et grossit divers courants partiels dans lesquels le romantisme s'essayait sans trouver sa voie : le troubadour, le gothique, le frénétique. Surtout il donnait une forme particulière, et par suite pro-

visoire, à certains éléments généraux du romantisme : le paysage sombre et grandiose, la mélancolie des tombeaux et des ruines, le pathétique de la destinée humaine. Certaines modes littéraires qui ont commencé par lui être parallèles, et qui lui ont survécu, le byronisme, le goût pour Walter Scott, ont repris quelques-uns de ses traits.

On peut donc conclure sur ce second point, que l'ossianisme, qui satisfaisait les tendances les plus variées, et même parfois les plus contraires, a été une longue étape du goût français entre le classicisme et le romantisme ; et son apogée a été favorisé à cet égard par l'anarchie complète où se trouvait le goût au début du siècle, entre le classique expirant et le romantique à peine aperçu.

Pourquoi ces poèmes, après avoir été si généralement appréciés, ont-ils cessé de plaire et même d'être lus ? D'abord, par la ruine de l'authenticité absolue, qui entraînait forcément la ruine de tout intérêt documentaire, historique ou moral. Quoiqu'il y ait eu de tout temps des sceptiques, et qu'on rencontre très tard des fidèles, on peut dire néanmoins que cette ruine est consommée entre 1830 et 1860. Mais si elle explique qu'on ait abandonné Ossian comme document, elle n'explique pas qu'on l'ait dédaigné comme source d'émotion et de poésie. Ici deux raisons nouvelles interviennent. La première est générale : l'ossianisme était une mode littéraire, qui ne donnait qu'une forme passagère à des sentiments durables ou même éternels, et une mode très limitée dans ses ressources, très peu variée dans son expression. Ainsi ont paru successivement le pétrarquisme, le précieux, le goût de Young ou de Gessner, et de nos jours le tolstoïsme et le nietzschéisme. Comme eux, il devait périr, après une existence brillante et brève ; comme eux, après avoir exprimé d'une manière heureuse et frappante certains sentiments vagues ou obscurs auparavant, il devait disparaître, sa tâche une fois accomplie, qui était d'en enrichir le patrimoine sentimental de l'Europe pensante.

La seconde raison est particulière. On pourrait aimer Macpherson ou Smith comme on aimait Ossian, et il devrait être au fond assez indifférent que tel paysage, tel sentiment ait été évoqué par un vieux barde aveugle il y a quinze siècles, ou par un jeune précepteur ou un ministre il y a

cinquante ans, si l'idée, l'image ou l'expression nous charment. Cependant il n'en est rien, au moins chez la plupart. C'est sans doute qu'il entrainait dans cette sympathie une grande part d'imagination. La légende qui les enveloppait donnait à ces sentiments et à ces descriptions une séduction qui les transformait : le jour cru de la vérité, en dissipant ce nimbe poétique, sembla leur enlever toute beauté. Rappelons-nous cependant que plusieurs, Chateaubriand, Nodier, Boissonade, ont témoigné fermement que pour être complètement démentés sur l'origine de ces chants, ils n'en restaient pas moins profondément sensibles à leur charme.

Mais pourquoi les générations suivantes n'ont-elles pas goûté les poèmes ossianiques ? Ayant ignoré l'illusion première, elles devaient ignorer aussi la déception. La vérité est qu'elles ne les ont pas lus. Plus connu de nom et tout de même plus cité que Young et Gessner, Ossian est relégué comme eux parmi les vieilleries, détroques ridicules d'un passé qui n'est pas tout à fait assez lointain pour redevenir sympathique. Ceux qui s'avisent de feuilleter ses poèmes ne les voient le plus souvent qu'à travers le français de Le Tourneur-Hill-Christian, très Louis XVI et démodé au suprême degré. Les lire d'ailleurs, ce serait, semble-t-il, se montrer dupe d'une fraude que l'on croit complètement dévoilée ; ce serait se couvrir de ridicule. Très rares sont ceux qui ont échappé à cette crainte, qui ont voulu et qui ont pu lire en anglais quelques pages de Macpherson, par curiosité et sans parti pris d'aucune sorte ; quant à Smith, je crois bien que pas un Français ne s'est avisé de remonter au texte, assez difficile d'ailleurs à rencontrer. Il se peut que l'avenir réserve à Ossian, non pas certes un regain de faveur, mais une curiosité plus studieuse et plus sympathique ; l'auteur de ce livre voudrait avoir contribué à l'éclairer et à la diriger.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

Cette Bibliographie ne comprend, à peu d'exceptions près, que les ouvrages ou collections auxquels les notes d'*Ossian en France*, d'une manière souvent abrégée mais, je l'espère, suffisamment claire, ont renvoyé le lecteur. Il va sans dire que j'ai eu entre les mains un nombre bien plus considérable de volumes, dont beaucoup, sans donner lieu à des références précises, ont influé sur les vues que présentent certains chapitres. Elle ne comprend pas plusieurs ouvrages que la controverse ossianique a fait naître en Grande-Bretagne et dont les titres sont donnés dans l'*Introduction*. Je n'y ai pas fait entrer à titre individuel les nombreuses pièces de vers, romances, imitations, que contiennent les collections ou les périodiques cités, ce qui eût été l'étendre à l'excès en reproduisant inutilement les notes de mon livre. On n'y trouvera pas non plus les 640 catalogues de bibliothèques privées que j'ai examinés pour y chercher Ossian, ni les registres d'état-civil ou de baptêmes que j'ai consultés à Reims et à Fontainebleau, ni les manuscrits de pièces de théâtre conservés aux Archives Nationales (dossiers de la Censure), ni les inventaires divers et catalogues spéciaux de la Bibliothèque Nationale (imprimés et estampes) et de celle de l'Opéra.

Au sujet de la très simple classification que j'ai adoptée, on remarquera que la première section correspond en général à l'*Introduction*, mais intéresse aussi presque toutes les périodes de l'ossianisme français. La deuxième, la troisième et la quatrième (textes et traductions) sont les seules où la description bibliographique complète des ouvrages soit donnée ; ils y sont rangés, pour des raisons d'évidence, par ordre chronologique et non alphabétique comme dans les autres sections. La démarcation entre la cinquième (*Ou-*

vraies divers) et la neuvième (*Etudes historiques et critiques*) est sur certains points forcément arbitraire : beaucoup de textes du XIX^e siècle constituent en effet, à la fois des documents originaux qui sont la matière même de l'histoire de l'ossianisme français, et des sources d'information historique sur quelques-uns des faits considérés. J'ai réparti ces ouvrages suivant le caractère qui dominait en chacun d'eux ; mais il sera toujours utile, pour le XIX^e siècle, de compléter la première liste par la seconde.

Lorsque le lieu d'impression n'est pas indiqué, il faut sous-entendre : Paris.

I. La légende ossianique et l'Ossian de Macpherson.

Alemanni (Vittore), *Un filosofo delle lettere* (Melchior Cesarotti).
Parte prima. Turin-Rome, 1894, in-8.

Arbois (D') de Jubainville, *Les Celtes depuis les temps les plus anciens jusqu'à l'an 100 avant notre ère*, 1904, in-12.

— *Le Char de guerre en Irlande et la mort de Cúchulainn*, s. d., in-8.

— *Cours de Littérature celtique*, in-8; tome I : *Introduction à l'étude de la Littérature celtique*, 1883 ; t. II : *Le cycle mythologique irlandais et la mythologie celtique*, 1884 ; t. V : *L'Epopée celtique en Irlande*, 1892 ; t. VI : *La Civilisation des Celtes et celle de l'épopée homérique*, 1899.

— *Esquisse de la mythologie irlandaise* (*Revue Archéologique*, 1878).

— *Essai d'un Catalogue de la littérature épique de l'Irlande*, 1883, in-8.

— *La littérature ancienne de l'Irlande et l'Ossian de Macpherson* (*Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, XLI, 1880).

— *Littérature épique de l'Irlande, Maladie de Cúchulainn*, etc., s. d., in-8.

— *Mort du roi Caïrpré et d'Oscar, fils d'Ossian, à la bataille de Gabair* (*Muséon de Louvain*, 1884).

Calan (Ch. de), *Les Highlanders* (*La Science sociale*, janvier-juin 1895).

Campbell (J.-F.), *Popular Tales of the West Highlands*, orally collected, with a translation. New ed. Londres, 1890, 4 vol. in-12.

- Campbell (Rev. John Gregorson), *Clan Traditions and Popular Tales of the Western Highlands and Islands*, collected from oral sources... with Introduction by Alfred Nutt. Londres, 1895, in-8.
- *The Fianns*; or, Stories, Poems, and Traditions of Fionn and his warrior band, collected entirely from oral sources, with Introduction and bibliographical notes by Alfred Nutt. Londres, 1891, in-8.
 - *Superstitions of the Highlands and Islands of Scotland*, collected entirely from oral sources. Glasgow, 1900, in-8.
- Carmichael (Alexander), *Carmina Gadelica*, Hymns and Incantations... orally collected in the Highlands and Islands of Scotland and translated into English. Edimbourg, 1900, 2 vol. in-4.
- Dottin (Georges), *Contes et Légendes d'Irlande*, traduits du gaélique. Le Havre, 1901, in-8.
- *Contes Irlandais*, traduits du gaélique. Rennes et Paris, 1901, in-8.
 - *La Littérature gaélique de l'Irlande* (*Revue de Synthèse historique*, 1901).
 - *Manuel pour servir à l'étude de l'antiquité celtique*, 1906, in-12.
 - *La Religion des Celtes*, 1904, in-12.
- Drechsler (Walther), *Der Stil des Macphersonschen Ossian*. Diss. Berlin, 1904.
- Farrer (J.-A.), *Literary Forgeries*. Londres et New-York, 1907, in-8.
- Firdousi (Abou'l Kasim), *Le Livre des Rois*, publié, traduit et commenté par Jules Mohl, 1842, 6 vol. in-f°.
- Geikie (Sir Archibald), *Scottish Reminiscences*. Glasgow, 1904, in-8.
- Graf (Arturo), *L'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*. Turin, 1911, in-8.
- Gurlitt (Johann), *Ueber Ossian*, I. Abschnitt. Hambourg, 1802, in-4.
- *Ueber Ossian* [II]. Magdebourg, 1802, in-4.
- Hardy (Marcel), *Esquisse de la géographie et de la végétation des Highlands d'Ecosse*, 1905, in-4.
- Hg [Herrig], *Studien zur Geschichte der irischen Liederdichtung* (*Herrigs Archiv*, VI, 193, année 1849).
- Hill (Th. Ford), *Ancient Erse Poems*, collected among the Scottish Highlands, in order to illustrate the *Ossian* of Mr Macpherson [1784], in-8.

- Hyde (Douglas), *A literary History of Ireland from earliest times to the present day*. Londres, 1901, in-8.
- Laing (Malcolm), *The Poems of Ossian*, containing the Poetical Works of James Macpherson, in prose and verse. Londres, 1805, 2 vol. in-8.
- Meyer (Carl), *Die Landschaft Ossians*. Diss. Iéna, 1906.
- Nicolai, *Ueber Ossian* (*Herrigs Archiv*, LVIII, 129, année 1877).
- Nutt (Alfred), *Ossian and the Ossianic Literature*. Londres, 1899, in-12.
- Ossian, The Poems of* —, in the original Gaelic, with a literal translation into Latin, by the late Robert Macfarlan, together with a *Dissertation on the Authenticity of the Poems*, by Sir John Sinclair, and a Translation from the Italian of the Abbé Cesarotti's *Dissertation on the Controversy respecting the Authenticity of Ossian*, with notes, and a supplemental Essay by John Mc Arthur. Published under the sanction of the Highland Society of London. Londres, 1807, 3 vol. gr. in-8.
- Ossian, The Poems of* —, in the original Gaelic, with a literary transcription into English and a *Dissertation on the Authenticity*... together with the English translation by Mac-Pherson, by the Rev. Archibald Clerk. Edimbourg, 1870, 2 vol. gr. in-8.
- Ossian, The Poems of* —, translated by James Macpherson with an Introduction, historical and critical, by George Eyre-Todd. Londres [1888], in-12.
- Oswald, *Ueber Ossian* (*Herrigs Archiv*, XX, 45 et 296, année 1847).
- Pflugk-Hartung (J. v.), *Les Cycles épiques d'Irlande, leur date et leur caractère* (*Revue Celtique*, XIII, 170, année 1892).
- Saunders (Bailey), *The Life and Letters of James Macpherson*, containing a particular account of his famous quarrel with Dr Johnson, and a sketch of the origin and influence of the Ossianic poems. Londres, 1894, in-8.
- Schnabel (Bruno), *Ossian in der schönen Literatur Englands bis 1832*, I. Teil, mit Ausschluss der Englischen Romantiker. Diss. Munich, 1896.
- Schundenius (C.-H.), *Vindiciae antiquitatis carminum Ossiani*. Thèse, Wittenberg, 1799, in-4.
- Smart (J.-S.), *James Macpherson, an Episode in Literature*. Londres, 1905, in-8.
- Smith (John), *Seandana; Le Oisiann, Orran, Ulann*, etc. Ancient Poems of Ossian, Orran, Ullin, etc., collected in the

- Western Highlands and Isles ; being the originals of the translations some time ago published in the *Gaelic Antiquities*. Edimbourg, 1787, in-8.
- Stern (Ludw.-Chr.), *Die Ossianischen Heldenlieder* (*Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, VIII, 51 et 143, année 1895).
- Sullivan (Prof.), *Celtic Literature* dans *Encyclopædia Britannica*, 9^e éd., 1896, t. V.
- Talvj [Thérèse-Anna-Louise von Jacob], *Die Unechtheit der Lieder der Ossians, und des Macphersonschen Ossians insbesondere*. Leipzig, 1840, in-8.
- Tombo (Rudolf), *Ossian in Germany*. Diss. New-York, 1901.
- Tonnelat (Ernest), *Les frères Grimm : leur œuvre de jeunesse*, 1912, in-8.
- Vaughan (Ch. Edwyn), *The Romantic Revolt*. Edimbourg et Londres, 1907, in-8.
- Veitch (John), *The Feeling for Nature in the Scottish Poetry*. Edimbourg et Londres, 1887, 2 vol. in-12.
- Weigang, *Lewis' Monk und Ossian in ihrem Verhältnisse zu Lord Byron*. Diss. Zurich, 1905.
- Weitnauer, *Ossian in der italienischen Literatur bis etwa auf 1832, vorwiegend bei Monti*. Diss. Iéna, 1905.
- Wilmsen, *Ossians Einfluss auf Byrons Jugendgedichte*. Diss. Berlin, 1903.

II. *Textes anglais, traductions allemande et italienne, d'après lesquels Ossian a été traduit ou imité en France (par ordre chronologique).*

- The London Chronicle, or, Universal Evening Post*, Londres, in-4, année 1760, t. II.
- Fragments of Ancient Poetry*, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Galic or Erse language. Edimbourg, 1760, in-12, 70 p.
- Fingal*, an Ancient Epic Poem, in six books; together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal: translated from the Galic language by James Macpherson. Londres, T. Becket et P.-A. De Hondt, 1762, in-4, 270 p.
- Temora*, an Ancient Epic Poem, in eight books; together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal; translated from the Galic language by James

- Macpherson. Londres, T. Becket et P.-A. De Hondt, 1763, in-4, XXXIV-247 p.
- *Id.*, Dublin, Leathly et Wilson, 1763, in-8, 280 p.
- The Works of Ossian*, the son of Fingal, in two volumes; translated from the Galic language by James Macpherson. Third edition. Londres, T. Becket et P.-A. Dehondt, 1765, 2 vol. in-8, 450 et 455 p.
- *Id.*, Fourth edition, 1773, 2 vol. in-8.
- Nombreuses éditions postérieures, en Angleterre et sur le continent, qui offrent le même texte que la quatrième édition.
- The Poems of Ossian*, translated by James Macpherson, esq., with Dissertations on the *Æra* and Poems of Ossian, and Dr Blairs Critical Dissertation. Leipzig (Tauchnitz Collection of British Authors, vol. 116), 1847, in-12, 382 p.
- Die Leiden des jungen Werthers*. Leipzig, Weygand, 1774, in-12. Nombreuses rééditions du même ouvrage.
- Poesie di Ossian*, antico poeta celtico, ultimamente scoperte, e tradotte in prosa inglese da Jacopo Macpherson, e da quella trasportate in verso italiano dall' abate Melchior Cesarotti, con varie annotazioni de' due traduttori. Bassano, 1795, 3 vol. in-12.
- John Smith, *Galic Antiquities*; consisting of a History of the Druids, particularly of those of Caledonia, a Dissertation on the Authenticity of the Poems of Ossian, and a Collection of ancient Poems, translated from the Galic of Ullin, Ossian, Orran, etc. Edimbourg, 1780, in-4, VIII-352 p.

III. — Traductions en prose (par ordre chronologique).

- Journal Etranger*. Paris, in-8 : septembre 1760, janvier et décembre 1761, janvier, février, avril, juillet et septembre 1762.
- Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc..., *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, p. p. M. Tourneux, 1877-1882, 16 vol. in-8 : IV, 494 (décembre 1761).
- Carthon*, poème, traduit de l'anglais. Londres, 1762, in-12, 50 p.
- Gazette Littéraire de l'Europe*. Paris, in-8 : 1^{er} octobre 1764, 1^{er} août 1765.

- Variétés Littéraires*, ou Recueil de pièces tant originales que traduites, concernant la Philosophie, la Littérature et les Arts. Paris, Lacombe, 1768-1769, 4 vol. in-8.
- *Id*, Paris, Le Jay, 1770.
- *Id.*, Paris, Déterville, an XII-1804.
- Choix de Contes et de Poésies Erses*, traduits de l'anglais. Amsterdam et Paris, 1772, 2 vol. in-12, 246 et 197 p. : tome II.
- Témora*, poème épique en VIII chants, composé en langue erse ou gallique par Ossian, fils de Fingal, traduit d'après l'édition anglaise de Macpherson par M. le Marquis de Saint-Simon. Amsterdam, Changuyon, 1774, in-8, 252 p.
- Journal Anglais*. Paris, in-8 : II, 35 (15 février 1776).
- Ossian, fils de Fingal, barde du ⁱⁱⁱe siècle, *Poésies Galliques*, traduites sur l'anglais de M. Macpherson par M. Le Tourneur. Paris, Musier fils, 1777, 2 vol. in-8, LXXX-309 et 300 p.
- Poésies Helvétiques*, par M. B*** [Bridel]. Lausanne, 1782, in-8 : Discours préliminaire.
- [Le Prévost d'Exmes] *Trésor de Littérature étrangère*. Paris, 1784, 2 vol. in-8 : tome II.
- [Restif de la Bretonne] *Les Veillées du Marais*, ou Histoire du grand prince Oribeau, roi de Mommonie, au pays d'Évinland, et de la vertueuse princesse Oribelle, de Lagénie ; tirée des anciennes annales irlandaises, et récemment traduite en français, par Nichols-Donneraill, du comté de Korke, descendant de l'auteur. A Waterford, capitale de Mommonie, 1785, 2 vol. in-8, 496 et 556 p.
- Nouvelle Bibliothèque des Romans*. Paris, in-12 : janvier 1786, tome II.
- Le Jardin Anglais*, ou Variétés, tant originales que traduites, par feu M. Le Tourneur ; précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages, avec son portrait. Londres et Paris, Leroy, 1788, 2 vol. in-8 : tome I.
- Poèmes d'Ossian et de quelques autres Bardes*, pour servir de suite à l'Ossian de Letorneur (*sic*). Paris, Gueffier et Massot, an III, 3 vol. pet. in-18 avec gravures, 177, 155 et 173 p.
- Les Poèmes d'Ossian, Orran, Ullin et d'Ardar*, ou Les Délassements des âmes sensibles dans les beautés de la Nature. Traduction nouvelle de l'anglais, par Hill. Paris, Fr. Dufart, an IV ou 1796, 3 vol. identiques aux précédents.

- Ossian... *Poésies Galliques*, traduites par Le Tourneur et David de Saint-Georges. Paris, Dufart, an VI-1798, 7 vol. in-8.
- Ossian... *Poésies Galliques*, traduites par Le Tourneur. Paris, an VII-1799, 2 vol. in-8.
- Ossian... *Poésies Galliques*, traduites sur l'anglais de Macpherson, par Le Tourneur. Nouvelle édition, augmentée des *Poèmes d'Ossian et de quelques autres Bardes*, traduits sur l'anglais de J. Smith, pour servir de suite à l'*Ossian* de Le Tourneur, et précédée d'une Notice sur l'état actuel de la question relative à l'authenticité des poèmes d'Ossian, par M. Ginguené, membre de l'Institut de France. Paris, Dentu, 1810, 2 vol. in-8 ornés d'un frontispice et quatre gravures, 38-xlviii-429 et 553 p.
- Ossian*, traduction nouvelle et complète par M. de Saint-Geniès (auteur de *Balder*, poème scandinave, etc...), ornée d'un grand nombre d'estampes en noir ou peintes, dont les poèmes d'Ossian ont fourni tous les sujets. Prospectus. Paris, s. d., in-8.
- Ossian, *Œuvres complètes*, traduction nouvelle, précédée d'une Notice sur l'authenticité des poèmes d'Ossian, par Auguste Lacaussade (de l'île Bourbon). Paris, Delloye, 1842, in-12, xli-369 p.
- Ossian, barde du ⁱⁱⁱe siècle, *Poèmes Gaéliques*, recueillis par James Macpherson. Traduction revue sur la dernière édition anglaise, et précédée de Recherches critiques sur Ossian et les Calédoniens, par P. Christian. Paris, Lavigne, 1842, in-12, xxiii-480 p. Réédité chez Hachette, 1856, 1867. . 1905, 1910.
- O'Sullivan (D.), *Irlande*; Poésies des Bardes, Légendes, Ballades, Chants populaires; précédés d'un Essai sur ses antiquités et sa littérature. Paris, 1853, in-8.
- Chateaubriand, *Œuvres complètes*. Paris, Garnier, 1859-1861, 12 vol. in-8 : tome III.
- Lamartine, *Cours familier de Littérature*. Paris, 1856-1868, 28 vol. in-8: tome XXV (1868).

IV. Traductions et Imitations en vers (par ordre chronologique).

- Léonard, *Idylles et Poèmes champêtres*. Paris, 1782, in-12.
- Almanach des Muses*. Paris, in-18, 1783, 1797, 1802, 1811, 1812

- [C^{te} Stanislas-Marie-Adélaïde de Clermont-Tonnerre] *Traduction libre du premier chant de Fingal*, poème d'Ossian. Paris, Gueffier, 1786, in-8, 71 p.
- Cubières (chevalier de), *Opuscles Poétiques*, nouvelle édition. Paris, 1786, 3 vol. in-18.
- Le Gay, *Mes Souvenirs et autres Opuscles Poétiques*, 2^e édition. Pays de Vaud, Paris et Caen, 1788, 2 vol. in-18 : tome II.
- Les Délassements Poétiques*, par M^{***} [Samuel-Elisée de Bridel]. Lausanne, 1788, in-8.
- Essai d'une traduction d'Ossian en vers français*, par J. Lombard, secrétaire privé du Cabinet du Roi. Berlin, 1789, in-8, 39 p.
- [Samuel-Elisée de Bridel] *Calthon et Clessamor...* Paris, 1791, in-8.
- La Décade philosophique, littéraire et politique*, par une société de Républicains. Paris, an II et suiv., in-8 : tome III, IV, XXII, XLIII.
- Magasin Encyclopédique*. Paris, 1795-1816, in-8 : tome I.
- M.-Joseph Chénier, *Poésies Lyriques*. Paris, an V-1797, in-18.
- Veillées des Muses*, ou Recueil périodique des ouvrages en vers et en prose lus dans les séances du Lycée des Étrangers. Paris, 1798, in-12 : tome I.
- Journal des Muses*. Paris, 1797-1799, in-8 : tomes I et II.
- Les Chants de Selma*, poème imité d'Ossian, par P.-A.-M. Miger. Paris, 1798, in-18.
- Ossian, *Poésies Galliques* en vers français, par Baour-Lormian. Paris, P. Didot l'aîné, an IX, in-18, 264 p.
- *Id.*, Nouvelle édition corrigée et augmentée, an XII-1804, in-12, 288 p.
- *Id.*, Nouvelle édition, Louis Janet, 1818, in-18, 4 gravures, xx-301 p.
- *Poésies Galliques*, suivies des *Veillées Poétiques*, Paris, Gayet, 1827, in-8, 2 gravures, XVII-429 p.
- Traductions et imitations de quelques poésies d'Ossian, ancien poète celte*, par Charles [d']Arbaud-Jouques. Paris, Pougens, an IX-1801, in-8, 53 p.
- Catheluŋna, ou les Amis Rivaux*, poème imité d'Ossian et mis en vers français d'après la traduction en prose de Le Tourneur, par le général D[espinoy]. Paris, Dentu, an IX-1801, in-8, xiv-31 p.
- Dorion, *Chant de Sulmala*, an IX.
- Nouvel Almanach des Muses*. Paris, in-18 : 1802.
- Traduction libre en vers des *Chants de Selma* d'Ossian, suivie du *Danger des Règles dans les Arts*, poème, et de

- quelques autres poésies, par J.-J. Taillasson. Paris, Barrau, an X, in-8, 38 p.
- M.-J. Chénier, *Œuvres*, Paris, 1825, 8 vol. in-8 : tome III.
- Ducis (J.-F.), *Œuvres*, Paris, 1826, 3 vol. in-8 : tome III.
- Fontanes, *Œuvres*, Paris, 1839, 2 vol. in-8 : tome I.
- Mercure de France*, Paris, in-8 : 1804, 1813.
- Carthon et Clessamor*, poème imité d'Ossian, par P.-A.-M. Miger... Paris, Panckoucke, juin 1804, in-8, 19 p.
- Le Village Abandonné*, poème d'Olivier Goldsmith ; *Les chants de Selma et Oithona*, poèmes d'Ossian, traduits en vers français par P.-A. L[ebrun des Charmettes]. Paris, De-launay, an XIII-1805, in-12, xi-69 p.
- Monperlier (J.-A.-M.), *Le Cimetière*, suivi de *La Mort d'Oscar*, d'un *Voyage au Mont-Cindre*, poèmes, etc... Lyon, 1811, in-8.
- Masse (E.-M.), *L'Education*, poème, suivi de *Poésies Diverses*. Paris, 1813, in-8.
- Coupigny, *Romances et Poésies diverses*. Paris [1813], in-8.
- La Guerre de Thura*, poème imité d'Ossian, par Alexis Saint-Michel [Paris, 1813], in-8, 16 p.
- C[lavareau] (Aug.), *Poésies fugitives*. Paris, in-8.
- Terrasson (Henri), *L'Enfer*, poème de Dante Alighieri, traduit en vers français avec des notes ; suivi de *Traductions, Imitations et Poésies diverses*. Paris, 1817, in-8.
- J.-B. Fleury, *La Mort de Carthon*, poème. Bibliothèque de Vienne (Isère), mss, série 25.
- Fingal*, poème, et autres *Poésies galliques* en vers français, par A. de Saint-Michel. Paris, Rosa, 1820, in-12, v-198 p.
- Ossian, *Chants Galliques*, traduits en vers français par E.-P. de Saint-Ferréol. Paris, Causette, 1825, in-12, xvi-199 p.
- Dorion, *Poésies lyriques et bucoliques*, 2^e éd. Paris, in-8.
- Chefs-d'œuvre de Shakespeare*, traduits par feu A. Bruguière, baron de Sorsum, suivis de *Poésies diverses*, revus par M. de Chênedollé. Paris, 1826, in-8.
- Imitation d'un poème d'Ossian*, par M. Gérard-Granville. Extrait des Mémoires de la Société Royale des Sciences, Lettres et Arts de Nancy [1835], in-8, 8 p.
- Œuvres de Victorin Fabre*, p. p. J.-J. Sabbatier. Paris, 1844, 2 vol. in-8 : tome I.
- Ossian, *Poèmes et Fragments*, traduits par le comte Maximilien Lamarque, lieutenant-général. Paris, Didron, 1859, in-4, 439 p.

V. *Ouvrages divers.*

Aignan, article *Bardes* dans l'*Encyclopédie Moderne* et tirage à part [1824].

Albany (*Le Portefeuille de la Comtesse d'*), 1806-1824, p. p. L.-G. Péliissier, 1902, in-8.

Alembert (d'), *Œuvres*, 5 vol. in-8.

Ampère (André-Marie) et Jean-Jacques Ampère, *Correspondance et Souvenirs* (1805-1864), recueillis par M^{me} H. C., 1875, 2 vol. in-12.

— *Littérature, Voyages et Poésies*, nouv. éd., 1853, in-12.

Anot (Cyprien), *Elégies Rhémoises*, suivies de *Fragments dramatiques* et d'un *Essai sur les nouvelles théories littéraires*, 1825, in-8.

Andrieux (Fr.-G.-J.-St.), *Œuvres*, 1818-1823, 4 vol. in-8.

Anglemont (Edouard d'), *Odes*, 1825, in-12.

Arago (J.), *Aux jeunes poètes de l'époque*, 1824, in-8.

Arkwright, *Lettres de Charlotte à Caroline son amie pendant sa liaison avec Werther*, traduites de l'anglais, 1786, in-12.

Arlequin au Muséum, 1806, in-8.

Arlincourt (vicomte d'), *Charlemagne ou la Caroléide*, poème épique en 24 chants, 1818, 2 vol. in-8.

Armand-Charlemagne, *Poésies fugitives*, an IX, in-16.

Arnaud, *Discours prononcés à l'Académie française* le lundi 13 mai 1771 à la réception de M. l'abbé —, in-4.

Arnault (A.-V.), *Le Chant d'Ossian*, cantate, musique de Méhul [1811], in-4.

— *Œuvres*, 1824, 3 vol. in-8.

— *Oscar, fils d'Ossian*, tragédie en 5 actes, an IV, in-8.

— *Souvenirs d'un Sexagénaire*, 1833, 4 vol. in-8.

Arnault (Lucien), *Œuvres dramatiques*, 1865, 3 vol. in-8.

Arnould (Edmond), *Essais de Théorie et d'Histoire littéraire*, 1858, in-8.

Artaud, *Essai littéraire sur le génie poétique au XIX^e siècle*, 1825, in-8.

— *Études sur la Littérature*, 1863, in-8.

Arvers (Félix), *Poésies* [1833]. Nouv. éd., 1900, in-8.

Aubry, *Fragments épiques*, études, 1835, in-8.

Auger, *Mélanges philosophiques et littéraires*, 1828, 2 vol. in-8.

- *Réponse au discours de M. Soumet* (Académie française), in-8.
- Augier (Victor), *Fingal et Inisthore*, nouvelle chevaleresque... Orange, 1811, in-12.
- Ballanche, *Fragments*, 1819, in-18.
 - *Œuvres*, 1833, 4 vol. in-18.
 - *Du Sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts*. Lyon, an IX-1801, in-8.
- Balzac (H. de), *Scènes de la vie de Province*, 1^{re} série : *Illusions Perdues*, 1839, in-8.
- Baour-Lormian (P.-M.-L.), *Canon d'alarme*, 1829, in-8.
 - *Cendres (Aux) de Napoléon*, 1840, in-8.
 - *Chant d'Hymen* [1810], in-8.
 - *Chant funèbre*, exécuté... le 31 [sic] janvier 1817, pour l'anniversaire de la mort de Louis XVI, 1817, in-8.
 - *Le Classique et le Romantique*, dialogue, 1825, in-8.
 - *Encore un mot*, seconde satire, pour faire suite à la première satire du même auteur : *Le Classique et le Romantique*, 1826, in-8.
 - *Épître au Roi et Ode sur le mariage de Mgr le Duc de Berry*, 1816, in-8.
 - *Les Fêtes de l'Hymen, suivies du Chant Nuptial*, 1810, in-8.
 - *Jérusalem (La) Délivrée* en vers français, an IV-1796, 2 vol. in-8.
 - *Mon premier mot*, 1797, in-18.
 - *Mon second mot*, an VI, in-8.
 - *Les Nouveaux Martyrs*, satire, 1829, in-8.
 - *Ode sur la Naissance du Roi de Rome* [1811], in-4.
 - *Recueil de Poésies diverses*, Bordeaux, an XI-1803, in-8.
 - *Le Rétablissement du Culte*, poème, an X-1802, in-8.
 - *Le Retour à la Religion*, poème, suivi du *Sacre de Charles X*, 1825, in-8.
 - *Les Trois Mots*, satires, an VIII, in-8.
 - *Veillées poétiques et morales*, 4^e éd., 1819, in-12.
- Barante(de), *Tableau de la Littérature française au XVIII^e siècle* [1809], 5^e éd., 1832, in-8.
- Barbier (A.-A.) et N.-L.-M. Desessartz, *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*, entièrement refondue, etc..., 1808, 2 vol. in-8.
- Bard (Joseph), *Lettre à un Académicien de province sur l'Ecole romantique en France*, 1825, in-8.

- Barthe, Masson (de Morvillers) et Carbon de Flins, *Choix de Poésies*, 1818, in-18.
- Bast (M.-J. de), *Recherches historiques et littéraires sur la langue celtique, gauloise et tudesque*. Gand, 1815, 2 vol. in-4.
- [Beaunier] *Tableau des Mœurs de ce siècle* en forme d'Epîtres. Londres et Paris, 1788, in-12.
- [Béranger] *Portefeuille d'un Troubadour*, ou Essais poétiques. Marseille et Paris, 1782, in-8.
- Berlioz (Hector), *Mémoires* (1803-1865), 2^e éd., 1881, 2 vol. in-12.
- *Le Retour à la vie*, mélologue faisant suite à la *Symphonie Fantastique* intitulée *Episode de la vie d'un artiste* (Montagnes d'Italie, juin 1831), 1832, in-8.
- *Les Soirées de l'Orchestre*, nouv. éd., 1884, in-12.
- Bernard (Thalès), *Histoire de la Poésie*, 1864, in-12.
- Bernède (Auguste), *Arindal ou les Bardes*, suivi de *Gélimer ou le Héros Vandale*... essai de poésie, 1819, in-16.
- Bétourné (A.), *Délassements poétiques*, Elégies, Fables, Romances [1825], in-18.
- Bignan (A.), *Essai sur l'influence morale de la Poésie*, 1838, in-8.
- *Epître à un jeune Romantique sur la gloire littéraire de la France*, 1831, in-4.
- *Œuvres poétiques*, 1846, 2 vol. in-8.
- Bijoux (Les) des Neuf Sœurs*, 1790, 2 vol. in-18.
- Bis (Hippolyte), *Le Cimetière*, poème lyrique, 1822, in-8.
- Blair (Hugues), *Cours de Rhétorique et de Belles-Lettres*, traduit de l'anglais par P. Prévôt. Genève, 1808, 2 vol. in-8.
- *Id.*, 2^e éd., revue, corrigée, etc..., 1821, 2 vol. in-8.
- Blanchet (Augustin), *Poésies*, 1805, in-12.
- Blin de Sainmore, *Elite de Poésies fugitives*. Londres, 1764, 3 vol. in-12 ; 1770, 2 vol. in-12.
- B[aron] de B[ock], *Recherches philosophiques sur l'origine de la pitié et divers autres sujets de morale*. Londres, Paris et Metz, 1787, in-12.
- Boissonade (J.-F.), *Critique littéraire sous le Premier Empire*, p. p. F. Colincamp, 1863, 2 vol. in-8.
- Boivin (Louis), *La Bretagne légendaire et l'âme celtique*. Rennes, 1898, in-18.
- Bonneville (Nicolas [de]), *Poésies*, 1793, in-8.
- Bonstetten (Ch.-Victor de), *L'Homme du Midi et l'Homme du Nord, ou l'influence du climat*. Genève et Paris, 1824, in-8.

- *La Scandinavie et les Alpes*. Genève et Paris, 1826, in-8.
- *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide*. Genève, an XIII, in-8.
- Borde, *Œuvres diverses*, Lyon, 1783, 3 vol. in-8.
- Borel (Pétrus), *Rapsodies* [1831], Bruxelles, 1868, in-12.
- Bosc (Ernest), *Bélisama ou l'Occultisme celtique*, 1910, in-12.
- Boucharlat (J.-L.), *Cours de Littérature*, faisant suite au *Lycée de La Harpe*, 1826, 2 vol. in-8.
- Bouché (J.-B.), *Druides et Celtes*, 1848, in-12.
- Boucher de Perthes, *Chants Armoricaïns*, 1831, in-12.
- *Opuscules lyriques*, 1821, in-8.
- *Romances, Ballades et Légendes*, 2^e éd., 1849, in-12.
- *Satires, contes et chansonnettes*, 1833, in-12.
- Boulay-Paty (Evariste), *Odes Nationales*, 2^e éd., 1830, in-8.
- Bourgeois (Eugène) et Emile Souvestre, *Charlotte et Werther*, drame en 3 actes ; précédé de *La Fin d'un Roman*, prologue (Vaudeville, 25 juillet 1846) : Théâtre contemporain illustré, n^o 665, in-8.
- B[ridel (Philippe)] *Poésies Helvétiques*. Lausanne, 1782, in-8.
- *Le Conservateur Suisse* ou Recueil complet des *Étrennes Helvétiques*, éd. augmentée. Lausanne, 1813, in-12.
- [Bridel (Samuel-Elisée)] *Les Délassements Poétiques*. Lausanne, 1788, in-8.
- *Les Loisirs de Polymnie et d'Euterpe*, ou Choix de Poésies diverses, 1808, in-8.
- Brizeux (Auguste), *Œuvres*, 1874, 4 vol. in-12.
- Brown (Dr), *Histoire de l'origine et des progrès de la Poésie dans ses différents genres*, traduite de l'anglais par M. E[idous] et augmentée de notes historiques et critiques, 1768, in-8.
- Brunel, *Idylles et autres Poésies*, 1777, in-12.
- Burke, *Recherches philosophiques sur l'origine des idées que nous avons du beau et du sublime*, précédées d'une *Dissertation sur le goût*, trad. de l'anglais par l'abbé D[es] F[rançois], Londres et Paris, 1765, 2 vol. in-12.
- Cabat (Augustin), *Les Porteurs du Flambeau, d'Homère à V. Hugo*, 1911, in-12.
- [Cadet de Gassicourt] *Saint-Géran, ou la nouvelle langue française*, anecdote récente. Bruxelles et Paris, 1812, in-12.
- Cailleux (Théophile), *Origines celtiques de la civilisation de tous les peuples*, théorie nouvelle, 1878, in-12.
- Calligé (Alphonse), *Ossian*, ode, 1885, in-12.

- Campenon (V.), *Œuvres poétiques*, p. p. Ed. Mennechet, 1844, in-8.
- [Caraccioli] *Les Entretiens du Palais Royal*. Utrecht et Paris, 1786, 4 vol. in-12.
- *Lettres d'un Indien à Paris à son ami Glazir sur les mœurs françaises et sur les bizarreries du temps*. Amsterdam et Paris, 1789, 2 vol. in-12.
- Castel (René-Richard), *La Forêt de Fontainebleau*, poème, an XIII-1805, in-12.
- Castil-Blaze, *L'Académie Impériale de Musique*, 1855, 2 vol. in-8.
- Catalogue des livres qui doivent composer la Bibliothèque d'un Lycée*, conformément à l'article XXVII de l'arrêté du 19 frimaire an XI, an XII-1804, in-12.
- Catalogue du Musée de Montauban : Peinture*. Montauban, 1885, in-8.
- Chabanon, *Œuvres de théâtre et autres Poésies*, 1788, in-8.
- Chant du Barde* [par H. M. D. C.]. Moulins, 1842, in-12.
- Charbonnière (A. de), *Essai sur le Sublime*, poème en 3 chants, suivi de *Poésies diverses*, 2^e éd., 1814, in-8.
- Charrin (P.-J.), *Chansons, Romances, Fables et Poésies*, 1818; 6^e éd. augmentée, 1847, in-12.
- Chas (Pierre), *Poésies diverses*. Paris et Lyon, 1809, in-18.
- Chasles (Philarète), *Le Dix-huitième siècle en Angleterre*, 1846, 2 vol. in-12.
- *Etudes sur la littérature et les mœurs de l'Angleterre au XIX^e siècle* [1850], in-12.
- [Chassaignon, de Lyon] *Cataractes de l'Imagination*, Déluge de la Scribomanie, Vomissement littéraire, Hémorragie encyclopédique, Monstre des monstres, par Épiménide l'Inspiré. Dans l'autre de Trophonius, au pays des Visions, 1779, 4 vol. in-12.
- Chastenay (M^{me} de), *Mémoires (1771-1815)*, 1896, 2 vol. in-8.
- Chateaubriand, *Correspondance générale*, p. p. Louis Thomas, I et II, 1912-1913, in-8.
- *Mémoires d'Outre-tombe*, nouv. éd. par Edmond Biré, 6 vol. in-12.
- *Œuvres complètes*, éd. Garnier, 1859-1861, 12 vol. in-8.
- Chateaubriand (Lucile de), *Contes, Poèmes, Lettres*, précédés d'une Etude sur sa vie par Anatole France, 1879, in-12.
- *Œuvres*, p. p. Louis Thomas, 1912, in-12.
- Chaubet (Charles), *Le Barde des Solitudes*, Mélodies poétiques. Aix, 1844, in-8.
- Chaussard (P. J.-B.), *Poétique secondaire*, ou Essai didactique

- sur les genres dont il n'est pas fait mention dans la Poétique de Boileau, 1817, in-12.
- Chazet, Dupaty et Moreau, *Ossian cadet ou Les Guimbardes*, parodie des *Bardes*, vaudeville en trois petits actes qui n'en font qu'un (Vaudeville, 11 thermidor an XII), 1804, in-8.
- Chenavard, *Sujets tirés des poèmes d'Ossian*. Lyon, 1868, album in-4 contenant une *Introduction* et 18 planches accompagnées de notes.
- Chênedollé (Ch. de), *Œuvres complètes*, nouv. éd. précédée d'une Notice par Sainte-Beuve, 1864, in-12.
- Chénier (André), *Œuvres inédites*, p. d'après les mss originaux par Abel Lefranc, 1914, in-8.
- *Œuvres poétiques*, éd. Louis Moland, 1884, 2 vol. in-8.
- *Œuvres posthumes*, éd. Becq de Fouquières (2^e éd.), 1872, in-12.
- *Œuvres complètes*, éd. L. Dimoff, 1908 et suiv., I et II, in-12.
- Chénier (M.-Joseph), *Œuvres*, 1825, 8 vol. in-8.
- *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789*, 1816, in-8.
- Chérade-Montbron (Joseph), *Les Scandinaves*, poème traduit du svéo-gothique, an IX-1801, 2 vol. in-8.
- Chopin (J.-M.), *Révolutions des peuples du Nord*, 1841, in-8.
- Classique (Du) et du Romantique*, Recueil de discours pour et contre, lus à l'Académie Royale de Rouen pendant l'année 1824. Rouen, 1826, in-8.
- Classiques (Les) et les Romantiques*, Leçons analytiques de littérature et de style... sous la direction de Ch. Martin et Bescherelle aîné, 1838, 2 vol. in-8.
- [Clément (J.-M.-B.)] *Les Nuits Anglaises*, 1770, in-8.
- *Nouvelles Observations critiques*, 1772, in-8.
- *Tableau annuel de la Littérature*, 1801, 3 vol. in-8.
- Clotilde de Surville, *Poésies* (xv^e siècle) p. p. Ch. Vanderbourg, an XI-1803, in-8.
- Côme (Frédéric), *Ode au génie*, in-8.
- *Les Romantiques et les Classiques*, ode, 1829, in-8.
- Condorcet et Turgot, *Correspondance inédite* (1770-1779), p. p. Ch. Henry, 1883, in-8.
- Contant d'Orville, *Histoire des anciens peuples du monde*, 1770, 4 vol. in-8.
- Cordellier-Delanoue, *Épître à Sir Walter Scott*, 1826, in-8.
- [Cottin (M^{me})] *Malvina*, 1803; nouv. éd., 1820, 3 vol. in-18.
- Coupigny (A.-F. de), *Romances et Poésies diverses* [1813], in-18.

- *Dernières Romances*, 1835, in-18.
- Cournand (Antoine de), *Epître sur les Avantages de la Poésie*, an XI-1803, in-8.
- *Les Styles*, poème en 4 chants, 1781, in-12.
- *Tableau des Révolutions des Littératures anciennes et modernes*, 1786, in-8.
- Couronne Poétique de Napoléon-le-Grand... ou Choix de Poésies composées en son honneur*, 1807, in-8.
- Courson (Aurélien de), *Histoire des origines et des institutions des peuples de la Gaule armoricaine et de la Bretagne insulaire depuis les temps les plus reculés jusqu'au v^e siècle*, Saint-Brieuc, 1843, in-8.
- Creuzé de Lesser (Aug.), *La Chevalerie ou les Histoires du Moyen âge*, composées de *La Table Ronde*, *Amadis*, *Roland* [6^e éd. de *La Table Ronde*], 1839, in-4.
- *Vers sur la Mythologie d'Ossian*, lus au Premier Consul chez le Consul Lebrun le 23 vendémiaire an IX, in-8.
- Critique (La) des Critiques du Salon de 1806*, Etrennes aux Connaisseurs, janvier 1807, in-8.
- Cubières (chevalier de), *Opuscules poétiques*, nouv. éd., 1786, 3 vol. in-18.
- Cuvelier de Trie, *Le Chef Ecossais, ou la Caverne d'Ossian*, pantomime en deux actes, à grand spectacle, avec un prologue (Cirque Olympique, 25 septembre 1815), in-8.
- Dalban, *Le Romantique*, drame en cinq actes, en vers, 1833, in-8.
- Damas-Hinard, *Chants sur Lord Byron*, 1824, in-8.
- [Damin (L.)] *Mes Loisirs, ou Poésies d'un inconnu*, 1807, in-12.
- Dampmartin (A.-H.), *Fragments moraux et littéraires*. Berlin, 1797, in-8.
- *Essai de Littérature à l'usage des Dames*. Amsterdam, 1794, 2 vol. in-8.
- Darcours (Ch.), *Fingal*, poème dramatique, Institut de France, 1880, in-4.
- Darodes-Lillebonne, *Appel au peuple gaulois par un barde de la secte des druides, sous le règne de Clovis*, 1832, in-8.
- Daudet (Alexis), Servièrre et Léger, *Bombarde ou les Marchands de chansons*, parodie d'Ossian ou les Bardes, mélodrame lyrique en cinq actes (théâtre de Molière, 30 messidor an XII), in-8.
- David de Saint-Georges, *Histoire des Druides, et particulière-*

- ment de ceux de la Calédonie, d'après M. Smith, etc...
Arbois, 1845, in-8.
- Delavigne (Casimir), *Œuvres complètes*, 1846, 6 vol. in-8.
- Delécluze (Étienne-Jean), *Souvenirs de soixante années*, 1862, in-8.
- Delille (Jacques), *Œuvres*, 1803, 15 vol. in-12.
- Démeunier, *L'Esprit des usages et des coutumes des différents peuples*. Londres et Paris, 1776, in-8.
- Demogeot (J.), *Histoire des Littératures étrangères considérées dans leurs rapports avec le développement de la littérature française*. Littératures septentrionales (Angleterre, Allemagne), 5^e éd., 1910, in-12.
- Denina (abbé), *La Prusse littéraire sous Frédéric II*. Berlin, 1790-1791, 3 vol. in-8.
- Désaugiers et Francis, *Oh! que c'est sciant, ou Oëssian*, imitation burlesque en un acte, et à vaudevilles, d'*Ossian ou les Bardes* (Théâtre Montansier, 16-20 fructidor an XII), in-8.
- Deschamps (Antoni), *Poésies*, nouv. éd., 1841, in-12.
- Deschamps (Emile), *Œuvres complètes*, 1872, 6 vol. in-12.
- Deschamps, *Le Barde de la Forêt-Noire*, poème imité de l'italien de Monti ; 1^{re} partie [seule parue], 1807, in-8.
- Desmarais (Cyprien), *De la Littérature française au XIX^e siècle*, considérée dans ses rapports avec les progrès de la civilisation et l'esprit national, 1837, in-8.
- *Essai sur les Classiques et les Romantiques*, 1824, in-8.
- Despinoy (général), *Ode sur la Paix*, avec des chœurs, an X-1801, in-8.
- Després et Frédéric, *La Grotte de Fingal, ou le Soldat mystérieux*, mélodrame à grand spectacle, en trois actes, musique de A. Piccini (Porte Saint-Martin, 30 septembre 1815), in-8.
- Diderot, *Œuvres complètes*, éd. Assézat et Tourneux, 1876, 20 vol. in-8.
- Dorat, *Collection complète des Œuvres de M.* —. Neuchâtel, 1776, 6 vol. in-8.
- *Coup d'œil sur la Littérature*, ou Collection de différents ouvrages tant en prose qu'en vers, en deux parties, pour faire suite à ses *Œuvres*. Amsterdam et Paris, 1779-1780, 2 vol. in-8.
- *Œuvres choisies*, 1786, 3 vol. in-16.
- Dorion, *La Bataille d'Hastings ou L'Angleterre conquise*, poème en 10 chants, 1806, in-8.

- *Poésies lyriques et bucoliques*, 2^e éd., 1825, in-8.
- Ducis (J.-F.), *Œuvres*, 1826, 3 vol. in-8.
- *Lettres*, éd. nouvelle, p. p. Paul Albert, 1879, in-8.
- D[u]duit D[e] M[é]zières], *Le Portefeuille du Chevalier* —, 1771, in-8.
- Dulaure (J.-A.), *Histoire abrégée des différents cultes*, 2^e éd. revue, corrigée et augmentée, 1825, 2 vol. in-8.
- Dumas (Alexandre), *Les morts vont vite*, 1861, 2 vol. in-12.
- Du Méril (Edélestand), *Histoire de la Poésie scandinave*. Prologomènes, 1839, in-8.
- Dupré (Emile), *L'Inspiration du Barde, ou le Sacre*, 1825, in-8.
- Dupuis, *Origine de tous les cultes*, ou Religion universelle, an III, 4 vol. in-4.
- Durand (Ch.), *Le Barde*, 1824, 2 vol. in-12.
- Dusaulchey (J.), *Les Nuits poétiques*, 1825, in-12.
- Dussault, *Annales littéraires*, ou Choix chronologique des principaux articles insérés par M. — dans le *Journal des Débats* (1800-1817), 1818, 5 vol. in-8.
- Duval (Georges) et Rochefort, *Werther ou L'Égarement d'un cœur sensible*, drame historique en un acte mêlé de couplets (Variétés, 29 septembre 1817), nouv. éd., 1819, in-8.
- *Le Retour de Werther ou Les derniers Epanchements de la Sensibilité*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles (Variétés, 3 mai 1820), in-8.
- Eichhoff (F.-G.), *Tableau de la Littérature du Nord au moyen âge en Allemagne et en Angleterre, en Scandinavie et en Slavonie*, 1813, in-8.
- Essai sur la Littérature romantique*, 1825, in-8.
- Etienne (C.-G.), *Œuvres*, 1853, 5 vol. in-8.
- Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et gravure des artistes vivants*, exposés au Musée en : 1806, 1808, 1810, 1814, in-18.
- Fabre (J.-R. Auguste), *La Calédonie ou La Guerre nationale*, poème en 12 chants, 1823, in-8.
- Fabre (Victorin), *Œuvres*, p. p. J. Sabbatier, 1844, 2 vol. in-8.
- Fabre d'Olivet, *Les Troubadours*, Poésies Occitaniques du xiii^e siècle, traduites et publiées par —, an XI-1803, 2 vol. in-8.
- Faucillon (J.-J.), *Chants Elégiaques*, 1820, in-8.
- [Fayolle] *Acanthologie* ou Dictionnaire épigrammatique, 1817, in-8.
- Fernand (Jacques), *Œuvres*, 1873, 5 vol. in-8.

- Fontanes (de), *Œuvres*, 1839, 2 vol. in-8.
- France (Anatole), *Le Jardin d'Epicure*, in-12.
- *La Révolte des Anges*, 1914, in-12.
- Fréret, *Œuvres complètes*, p.p. [Leclerc de] Septchênes, an IV-1796, 20 vol. in-12.
- Gallais, *Dix-huit Fructidor*, ses causes et ses effets. Hambourg, 1799, in-8.
- Gandois (Gabriel), *Les Romantiques*, satire composée en 1828, 1830, in-8.
- Garat (D.-J.), *Mémoires historiques sur la vie de M. Suard, sur ses écrits et sur le XVIII^e siècle*, 1820, 2 vol. in-8.
- Gaulle (Ch. de), *Les Celtes au XIX^e siècle*, le réveil de la race, 1864 ; nouv. éd., 1903, in-8.
- Gay (Delphine), *Essais Poétiques*, 1824, in-8.
- *Nouveaux Essais Poétiques*, 1826, in-8.
- (M^{me} Emile de Girardin), *Œuvres complètes*, 1861, 3 vol. in-8.
- Genlis (comtesse de), *Mémoires sur le XVIII^e siècle et la Révolution française*, 1825, 4 vol. in-8.
- Gentil, *Le jeune Werther ou les grandes passions*, vaudeville en un acte (Porte Saint-Martin, 29 janvier 1819), in-8.
- Geoffroy, *Cours de Littérature dramatique*, 1820, 5 vol. in-8.
- Gerard (Alexandre), *Essai sur le Goût*, traduit sur la 2^e éd. anglaise par M. E[idous], 1766, in-12.
- Gérard (François), *Correspondance*, 1867, in-8.
- *Lettres adressées au Baron* —, 2^e éd., 1886, 2 vol. in-8.
- Géraud (Edmond), *Fragments de Journal intime*, p. p. Maurice Albert, in-12.
- *Poésies*, 1818, in-12.
- *Poésies diverses*, 2^e éd., 1822, in-18.
- Giguët (Antoine) [Edelestand du Méril], *L'Art Poétique à l'usage du XIX^e siècle*, poème posthume en 5 chants et en vers, 1826, in-18.
- Ginguené, *Notice sur l'état actuel de la question relative à l'authenticité des poèmes d'Ossian* [1810], in-8.
- Giraud (Philip), *L'Art poétique du Romantisme*, etc... Marseille, 1845, in-8.
- Girodet-Trioson, *Œuvres posthumes*, p. p. P.-A. Coupin, 1829, 2 vol. in-8.
- Gœthe, *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. par le B[aron] S[iegmund] D[e] S[eckendorf]. Erlang[en], 1776, in-12.
- *Werther*, trad. [par G. Deyverdun]. Maestricht, 1776, 2 vol. in-8.

- *Les Passions du jeune Werther*, trad. par M. Aubry. Mannheim et Paris, 1777, in-8.
- *Werther*, trad. sur une nouvelle édition par L.-C. de Salse. Bâle, 1800, 2 vol. in-12.
- *Werther*, trad. sur une nouvelle édition augmentée par l'auteur de douze lettres et d'une partie historique entièrement neuve, par C.-L. Sevelinges, an XII-1804, in-8.
- *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. par le comte Henri de la B[édoyère], 2^e éd., 1845, in-8.
- *Werther*, trad. nouv. et préface par Pierre Leroux, 1829, in-12.
- *Werther*, trad. nouv. et notice biographique et littéraire par Louis Enault, 1855, in-12.
- *Œuvres*, trad. nouv. par Jacques Porchat, t. V : Poèmes et Romans, 1860, in-8.
- *Werther*, trad. nouv. par N. Fournier, 1865, in-12.
- *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. nouv. par M^{me} Bachellery, 1886, in-18.
- Gouffé (Armand), *Ballon d'essai*, ou Chansons et autres Poésies, 1802, 1810, in-18.
- [Gourbillon] *Stellino ou le Nouveau Werther*. Rome et Paris, 1791, in-8.
- Gournay (B.-C.), *Werther*, drame en cinq actes en prose, 1806, in-8.
- Grancher (J.-C.), *Poésies*, 1803, in-12.
- Grimm, Diderot, Raynal, Meister, *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, p. p. Maurice Tourneux, 1877-1882, 16 vol. in-8.
- Guérin (Eugénie de), *Journal et Lettres*, p. p. J.-S. Trébutien, 1862, in-8.
- Guide du Touriste dans le Calvados*, Caen, s. d., in-8.
- Hautpoul (comtesse d'), *Cours de Littérature ancienne et moderne*, à l'usage des jeunes demoiselles, 2^e éd., 1821. 2 vol. in-12.
- *Poésies diverses*, 1821, in-8.
- Hervier (E.), *Le Siège de Gergovia, ou Les Chants d'un Barde*. Clermont, 1823, in-8.
- Hirmenech (H.), *Les Celtes et les monuments celtiques...*, 1906, in-8.
- Hoffman (F.-B.), *Œuvres*, 1829, 10 vol. in-8.
- Hommages poétiques à Leurs Majestés Impériales et Royales sur la naissance de S. M. le Roi de Rome*, recueillis

- et publiés par J.-J. Lucet et Eckard, 1811, 2 vol. in-8.
- Hugo (Victor), *Œuvres complètes*, éd. définitive, 1880-1893, 58 vol. in-8.
- Hymen (L') et la Naissance, ou Poésies en l'honneur de Leurs Majestés Impériales et Royales*, 1812, in-8.
- Jean-Paul, *Pensées*, extraites de tous ses ouvrages par le traducteur des *Suédois à Prague* [de Lagrange], 1829, in-8.
- Joubert (J.), *Les Correspondants de—*, lettres inédites de Fontanes, Chateaubriand, etc..., p. p. Paul de Raynal, 1883, in-12.
- Jouy (Etienne), *Œuvres complètes*, 1823, in-8.
- [Krüdner (M^{me} de)] *Valérie*, 1804, 2 vol. in-16.
- Lablée, *Romances historiques et Poésies diverses*, an IX-1801, in-16.
- *Romances historiques et Poésies légères*, 5^e éd. augmentée, 1828, in-16.
- *Werther à Charlotte*, héroïde, nouv. éd., 1824, in-8.
- L[abouisse] de Rochefort, *Souvenirs et Mélanges*, 1826, 2 vol. in-8.
- Lacaussade (Aug.), *Les Epaves*, 1861, in-12.
- *Poèmes et paysages*, 1852, in-12.
- Laffilé, *Chants français*, 1829, in-8.
- La Harpe, *Lycée*, ou Cours de Littérature ancienne et moderne, an XII, in-8.
- *Œuvres choisies et posthumes*, 1806, in-8.
- *Œuvres diverses*, 1826, 15 vol. in-8.
- Lalo (Ch.), *Introduction à l'Esthétique*, 1912, in-12.
- Lamartine, *Cours familier de Littérature*, 1856-1868, 28 vol. in-8.
- *Correspondance*, p. p. M^{me} Valentine de Lamartine, 1873, 6 vol. in-8.
- *Œuvres*, éd. Hachette, in-12.
- *Mémoires inédits* (1790-1815), 1871 et 1909, in-12.
- *Poésies inédites*, 1886, in-16.
- *Lettres à—* (1818-1865), p. p. M^{me} Valentine de Lamartine, 2^e éd., 1893, in-12.
- Lamontagne (Pierre), *La Mort*, ode philosophique, 1816, in-8.
- La Rue (abbé de), *Essais historiques sur les Bardes, les Jongleurs et les Trouvères normands et anglo-normands...* 1834, 3 vol. in-8.
- *Recherches sur les Bardes de la Bretagne armoricaine dans le moyen âge*. Caen, 1815, in-8.

- La Serrie, *Dithyrambes ou Petites Elégies*. Nantes, 1816, in-12.
- La Tour d'Auvergne-Corret, *Origines Gauloises*, celles des plus anciens peuples de l'Europe puisées dans leur vraie source, ou Recherches sur la langue, l'origine et les antiquités des Celto-Bretons de l'Armorique, etc..., an V-1796, in-8.
- [Le Blanc de Guillet] *Les Druides*, tragédie (Théâtre-Français, 7 mars 1771). Saint-Pétersbourg, 1783, in-8.
- Le Brigant, *Eléments de la langue des Celtes gomériles ou Bretons*; introduction à cette langue et par elle à celles de tous les peuples connus. Strasbourg, 1779, in-12.
- Lebrun (Pierre), *Œuvres*, 1861, 5 vol. in-8.
- Lebrun (Ponce-Denis Ecouchard-), *Œuvres*, p. p. P.-L. Ginguéné, 1811, 4 vol. in-8.
- Leclère (J.-B.-T.), *Lettres sur les Principes de la Littérature et des Arts, appliqués au Classique et au Romantique*, 1822, in-8.
- Leconte de Lisle, *Poèmes Barbares*, 1862, in-8.
- Lecornu (J.-S.), *Poésies fugitives*, 1810, in-8.
- Le Déist de Botidoux (J.), *Des Celtes, antérieurement aux temps historiques*, etc... etc..., 1817, in-8.
- Lefèvre (Jules), *Le Parricide*, poème, suivi d'autres poésies, 1823, in-8.
- Legouvé (G.), *Œuvres complètes*, 1826, 3 vol. in-8.
- Lemercier (N.-L.), *Cours analytique de Littérature générale*, tel qu'il a été professé à l'Athénée de Paris, 1817, 4 vol. in-8.
- *Moyse*, poème en quatre chants, 1823, in-8.
- Lemière (P.-L.), *Etude sur les Celtes et les Gaulois*, Paris et Saint-Brieuc, 1881, in-8.
- Lenepveu (Ch.), *Velléda*, opéra en quatre actes, paroles de A. Challemelet et G. Chantepie, 1888, in-4.
- Léonard, *Idylles et Poèmes champêtres*. A Gnyde, s. d., in-24.
- *Poésies Pastorales*. Genève et Paris, s. d., in-8.
- *Œuvres*, p. p. Vincent Campenon, an VII-1798, 3 vol. in-8.
- [Le Prévost d'Exmes] *Trésor de Littérature étrangère*, 1784, in-12.
- Le Sueur, *Ossian, ou Les Bardes*, opéra en cinq actes (Académie impériale de musique, 21 messidor an XII), 1804, in-8.
- *Id.*, réduit pour piano et chant par Th. Salomé; introduction par Louis Laffon [1883], in-4.

- [Le Suire] *Histoire de la République des Lettres et Arts en France*, année 1780. Amsterdam et Paris, 1781, in-12.
- Lesur (C.-L.), *Les Franks*, poème héroïque en 10 chants, an V-1797, in-8.
- Lettres impartiales sur les Expositions de l'an 1806*, par un amateur, in-8.
- Loève-Weimars (A.), *Ballades, Légendes et Chants populaires de l'Angleterre et de l'Ecosse*, par W. Scott, Th. Moore, Campbell et les anciens poètes, p. p. —, 1825, in-8.
- Loyson (Charles), *Epîtres et Elégies*, 1819, in-8.
- L. P. (M^{me}), *Chants héroïques extraits des Poésies galliques d'Ossian*, traduits en vers français par P.-M.-L. Baour-Lormian, mis en musique et dédiés à Sa Majesté la reine Hortense, s. d., in-f^o.
- Maistre (Joseph de), *Lettres et Opuscules inédits*, 1851, 2 vol. in-8.
- Maistre (Xavier de), *Œuvres*, 1828, 4 vol. in-32.
- *Voyage autour de ma chambre suivi du Lépreux de la cité d'Aoste*, nouv. éd. revue et augmentée [p. p. Barbier], 1817, in-18.
- Mallet, *Introduction à l'Histoire de Danemark*, où l'on traite de la religion, des mœurs et des usages des anciens Danois. Copenhague, 1755, in-4.
- *Monuments de la Mythologie et de la Poésie des Celtes, et particulièrement des anciens Scandinaves*; pour servir de supplément et de preuves à l'*Introduction à l'Histoire de Danemark*. Copenhague, 1756, in-4.
- Malo (Charles), *L'Antigone Scandinave*, scène lyrique imitée d'Ossian [1814], in-8.
- [Marchand] *Tableaux d'un poète, Poésies d'un peintre, Pittorescopolis*, s. d., in-8.
- Marchangy (de), *La Gaule poétique*, ou l'Histoire de France considérée dans ses rapports avec la Poésie, l'Eloquence et les Beaux-Arts, 3^e éd. revue, corrigée et augmentée, 1819, 6 vol. in-8.
- Maréchal (Eugène), *Discours en vers sur le genre romantique*, 1826, in-8.
- Massenet (J.), *Werther*, dramelyrique en 4 actes et 5 tableaux, d'après Goethe, poème de MM. Edouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann (Opéra-Comique, janvier 1893), in-12.
- Méhul, *Uthal*, opéra en un acte et en vers, imité d'Ossian, paroles de M. [Bins] de Saint-Victor (Opéra-Comique, 17 mai 1806), in-8.

- Mémoires secrets* pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours ; ou Journal d'un observateur, etc... [Bachaumont, Pidansat de Mairobert, Moufle d'Angerville, etc...] Londres, 1780-1787, 36 vol. in-12.
- [Ménard] *Précis des Lois du goût*, 1777, in-8.
- Mercier (L. Sébastien), *Mon Bonnet de nuit*, Neuchâtel, 1784-1788, 4 vol. in-8.
- Mercœur (Elisa), *Poésies*, 1827, in-8.
- Mérimée (Prosper), *La Guzla*, 1826.
- Michaud, *Le Printemps d'un Proscrit*, poème en 3 chants, 2^e éd. corrigée et augmentée, 1803-an XI, in-18.
- Michelet (Jules), *Ma Jeunesse* [1883], in-12.
- *Mon Journal* (1820-1823), 3^e éd., 1888, in-12.
- [Miger] *Les Souvenirs d'un Barde, ou Poésies diverses* [1821], in-18.
- Millevoye, *Œuvres complètes*, 1822, 4 vol. in-8.
- Morellet (abbé), *Lettres inédites* (1806-1807), 1822, in-8.
- *Mémoires*, 1821, 2 vol. in-8.
- Morvonnais (Hippolyte de la), *Œuvres choisies*, poésie et prose [inédites], p. p. l'abbé E. Fleury, 1911, in-8.
- *La Thébaïde des Grèves*, nouv. éd., suivie de *Poésies Posthumes*, 1864, in-12.
- Moufle (Auguste), *Poésies diverses*, 1818, in-18.
- Musset (Alfred de), *Œuvres complètes*, 1881, 10 vol. in-8.
- Napoléon inconnu*. Papiers inédits (1786-1793), p. p. Frédéric Masson et Guido Biagi, 1895, 2 vol. in-8.
- Napoléon I^{er}, *Correspondance*, p. p. ordre de l'Empereur Napoléon III, 1860, 15 vol. in-4.
- Nodier (Charles), *Contes*, nouv. éd., 1840, in-12.
- *Correspondance inédite* (1796-1844), p. p. A. Estignard, 1876, in-8.
- *Essais d'un jeune Barde*, an XII-1804, in-12.
- *Mélanges de littérature et de critique*, p. p. Alexandre Barginet, 1820, 2 vol. in-8.
- *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque*, ou Variétés littéraires et philosophiques, 1829, in-8.
- *Nouvelles*, 1843, in-12.
- *Œuvres*, 1832, 8 vol. in-8.
- *Poésies*, p. p. N. Delangle, 2^e éd., 1829, in-18.
- *Les Proscrits*, an X-1802, in-12.
- *Questions de littérature légale*, 2^e éd., 1828, in-8.
- *Romans*, 1843, in-12.

- Noël et Chapsal, *Leçons anglaises de littérature et de morale*, 1817, 2 vol. in-8.
- Norvins (de), *L'Immortalité de l'Ame, ou Les Quatre Ages religieux*, poème en 4 chants, 1822, in-8.
- *Les Ruines et les Monuments*, poème dithyrambique, 1806, in-8.
- Oïcoma, ou la Jeune Voyageuse, par l'auteur d'Armand et d'Angéla, etc..., 1808, 2 vol. in-12.
- Owenson (Miss), *Glorvina ou la Jeune Irlandaise*, histoire nationale, traduite de l'anglais... 1813, 4 vol. in-12.
- Pain (Joseph), *Poésies*, 1820, in-8.
- et Vieillard, *Brutal, ou Il vaut mieux tard que jamais*, vaudeville en un acte et en prose, parodie d'*Uthal* (Vaudeville, 31 mai 1806), in-8.
- [Paris (A.)] *Apologie de l'Ecole Romantique*, 1824, in-8.
- Parny (Evariste), *Œuvres*, 1808, 4 vol. in-12.
- *Œuvres diverses*, 1812, 2 vol. in-12.
- Pausanias français, Etat des arts du dessin en France à l'ouverture du xix^e siècle. Salon de 1806, p. p. un observateur impartial, 1806, in-8.
- Pédezert, *De la Tristesse dans la littérature moderne (Recueil de la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne, 1868-1869)*.
- Pélissier (P.), *Choix de Poésies d'un Sourd-Muet*, 1846, in-12.
- Pelloutier (Simon), *Histoire des Celtes*, et particulièrement des Gaulois et des Germains, depuis les temps fabuleux jusqu'à la prise de Rome par les Gaulois. La Haye, 1740, in-8.
- *Id.*, nouv. éd. revue, corrigée, augmentée, par De Chinniac, 1771, 2 vol. in-4.
- P[erreau] *Scènes champêtres, et autres ouvrages du même genre*. Amsterdam et Paris, 1782, in-8.
- Perrin, *Werthérie*, 3^e éd. entièrement revue, etc... an XII, 2 vol. in-24.
- Pétaudière (La), ou Observations sur l'état actuel de la littérature. Amsterdam et Paris, 1778, in-8.
- Pévrieu (J.-B.), *Poésies*. Lille, 1826, in-12.
- Poinsinet de Sivry, *Origine des premières sociétés*, des peuples, des arts, des sciences, et des idiomes anciens et modernes. Amsterdam et Paris, 1769, in-8.
- Ponsard (François), *Discours de Réception à l'Académie française*, 1856, in-4.

- Le même, ms. avec corrections de la main de l'auteur.
Bibliothèque de Vienne (Isère), mss, série 26, n° 3.
- Porter (miss Jane), *Les Chefs Ecossais*, roman historique, trad.
de l'anglais, 2^e éd., 1820, 3 vol. in-12.
- Proisy d'Eppe (comte de), *Vergy, ou l'Interrègne depuis 1792
jusqu'à 1814*, poème en 12 chants, dédié au Roi, 1814,
in-8.
- Quatremère de Quincy, *Recueil de Notices historiques* lues dans
les séances publiques de l'Académie des Beaux-Arts,
1834, in-8.
- Quellien (N.), *Bardit* lu sur la tombe de Brizeux au cimetière
de Carnel, lors de l'inauguration du monument élevé
au poète breton le 9 septembre 1888 à Lorient ; 1888,
in-12.
- Quinet (Edgar), *Œuvres complètes*, 1857-1858, 10 vol. in-8.
Recueil Anglais ou Morceaux choisis en tous genres, traduits ou
extraits de l'anglais. Amsterdam, 1763, 2 vol. in-12.
- Renan (Ernest), *La Poésie des Races Celtiques* (*Revue des Deux-
Mondes*, 1^{er} février 1854).
- *L'Avenir de la Science* (1848), 2^e éd., 1890, in-8.
- *Cahiers de jeunesse* (1845-1846), 1906, in-8.
- Répertoire de la Littérature ancienne et moderne*, p. p. Castel
de Courval, 1825, in-8.
- Reynier (L.), *De l'économie publique et rurale des Celtes, des
Germaines et des autres peuples du Nord et du centre
de l'Europe*. Genève et Paris, 1818, in-8.
- Richer (Ed.), *Voyage pittoresque dans le département de la
Loire-Inférieure*. Nantes, 1823, in-4.
- Rigault (H.), *Œuvres complètes*, 1859, 4 vol. in-8.
- [Robinet] *Considérations sur l'état présent de la Littérature en
Europe*. Londres, 1762, in-12.
- Rossini français*, s. d., in-18.
- Roucher, *Consolations de ma Captivité, ou Correspondance de
—*, 1797, 2 vol. in-8.
- Saint-Ange, *Œuvres. Poésies diverses*, 1823, 2 vol. in-12.
- Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, 15 vol. in-12.
- *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*,
1861, 2 vol. in-8.
- *Nouveaux Lundis*, 5^e éd., 1879, 10 vol. in-12.
- *Portraits contemporains*, 1870-71, 5 vol. in-12.
- *Portraits littéraires*, nouv. éd., 1862, 3 vol. in-8.
- *Premiers Lundis*, nouv. éd., 1894, 3 vol. in-12.
- Saint-Geniès (L. de), *Balder, fils d'Odin*, poème scandinave en

- six chants, suivi de notes sur l'histoire, la religion et les mœurs des nations celtiques, 1824, in-8.
- Saint-Michel (Alexis), *La Vierge de Groa*, poème... suivi d'autres Poésies, 1822, in-18.
- Saint-Pierre (Bernardin de), *Correspondance*, p. p. Aimé-Martin, 1826, 3 vol, in-8.
- *Œuvres complètes*, p. p. Aimé-Martin, 1818, 12 vol. in-8.
- Saint-Simon (marquis de), *Essai de traduction littéraire et énergique*. Harlem, 1771, 2 vol. in-8.
- Saint-Victor (J. B [ins] de), *Œuvres poétiques*, 1822, in-18.
- Salm (princesse Constance de), *Œuvres complètes*, 1842, 4 vol. in-8.
- Salvandy (de), *Islaor, ou le Barde chrétien*, nouvelle gauloise, 1824, in-12.
- Salverte (Eusèbe), *Essai historique et philosophique* sur les noms d'hommes, de peuples et de lieux, 1824, 2 vol. in-8.
- Sand (George), *Histoire de ma vie*, 1856, 10 vol. in 12.
- *Lélia*, 1834, in-8.
- Scott (Walter), *L'Antiquaire*, trad. fr. [Defauconpret], s. d., in-8.
- Sénancour (de), *Obermann*, 1804.
- Simon (J.-B. [de Troyes] : *Colgar et Sulallin ; Fingal libérateur*. Bibliothèque de Troyes, mss, n° 2789, I.
- [Soumet (Alexandre)] *Les scrupules littéraires de M^{ne} la Baronne de Staël*, ou Réflexions sur quelques chapitres du livre *De l'Allemagne*, 1814, in-18.
- *Norma*, tragédie en 5 actes et en vers (Odéon, 6 avril 1831), in-8.
- Staaff (lieutenant-colonel), *La Littérature française depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours*, lectures choisies, 3^e éd., 1869-70, 3 vol. in-8.
- Staël (baronne de), *Œuvres complètes*, p.p. son fils, 1820-1821, 7 vol. in-8.
- Stapfer (Paul), *Dernières variations sur mes vieux thèmes*, 1914, in-12.
- *Les Réputations littéraires*, essais de morale et d'histoire, 1893 et 1901, 2 vol. in-12.
- Stendhal, *Correspondance*, p. p. Paupe et Chéramy, 1908, 3 vol. in-8.
- *Journal d'Italie*, p. p. Arbelet, 1911, in-8.
- *Mélanges d'Art et de Littérature* (Œuvres posthumes), 1867, in-8.
- *Racine et Shakespeare*, [1822], nouv. éd., 1854, in-12.

- Suard, *Discours prononcés à l'Académie française le jeudi 14 août 1774 à la réception de M.—*, in-4.
- Taine (H.), *Histoire de la Littérature anglaise*, 1864, 5 vol. in-12.
- Talairat, *Le Chant des Bardes au mariage de Napoléon et de Marie-Louise*, 1810, in-12.
- Talandier-Firmin, *Les Chants des Bardes, ou le Retour du Roi*, poème, 1815, in-8.
- Téry (Gustave), *Les jours se suivent* (*Le Journal*, 17 octobre 1911).
- Théry (A.-F.), *De l'esprit et de la critique littéraires chez les peuples anciens et modernes*, 1832, 2 vol. in-8.
- Thomas, *Œuvres*, 1822-1823, 6 vol. in-8.
- Trédos (René), *Loisirs poétiques*, 1828, in-18.
- Treneuil (Joseph), *Poèmes élégiaques*, nouv. édit. augmentée, 1824, in-8.
- Troubadours (les) modernes ou Amusements littéraires de l'Armée de Condé*. Constance, 1797, in-8.
- Turgot, *Œuvres*, 1810-1811, 9 vol. in-8.
- Variétés littéraires, galantes, etc.* Amsterdam et Paris, 1774, in-8.
- V[erny] (Ch.), *Idylles sentimentales*, suivies de *Mes Vœux*. Genève et Besançon, 1787, in-8.
- Vigny (Alfred de), *Hélène*, poème en trois chants, réimprimé en entier sur l'édition de 1822, p. p. Edmond Estève, 1907, in-8.
- *Œuvres*, éd. Delagrave, in-8.
 - *Poèmes*, p. p. F. Baldensperger, 1914, in-8.
 - *Servitude et Grandeur militaires*, p. p. F. Baldensperger, 1914, in-8.
- Villemain, *Tableau du Dix-huitième siècle*, 5 vol. in-8.
- Villemarqué (vicomte Hersart de la), *Barzaz-Breiz, Chants populaires de la Bretagne*, recueillis et publiés par —, 3^e éd., 1845, 2 vol. in-12.
- *La Légende Celtique en Irlande, en Cambrie et en Bretagne*, suivie des textes originaux. Saint-Brieuc et Paris, 1859, in-12.
 - *Poèmes bretons du moyen âge*. Paris et Nantes, 1879, in-8.
 - *Poèmes des Bardes bretons du VI^e siècle*, traduits par —. Paris et Rennes, 1850, in-8.
- Vincent (J.-L.), *Le dernier hymne d'un Barde après le baptême de Clovis*, 1825, in-8.
- Vincent d'Indy, *Fervaal*, action musicale en 3 actes et un prologue, paroles et musique de —, 1895, in-8.
- Viollet (Alph.), *Velléda*, épisode en deux parties, tiré des *Martyrs* de M. de Chateaubriand, 1820, in-8.

- Viollet-le-Duc, *Nouvel Art poétique*, poème en un chant, 3^e éd., 1809, in-12.
- Vollange (de), *Le Génie*, épître, 1773, in-8.
- Volney, *Les Ruines, ou Méditations sur les Révolutions des Empires*, août 1791, in-8.
- Voltaire, *Œuvres complètes*, éd. L. Moland, 1878, 52 vol. in-8.
- Wacken (Ed.), *Le Serment de Wallace*, drame (Théâtre Royal de Bruxelles, 12 décembre 1846), in-8.
- Werther (Le Nouveau)*, imité de l'allemand. Bâle, 1786, in-8.
- Yart (abbé), *Idée de la Poésie anglaise*, 1749-1757, 8 vol. in-12.
- Zimmermann, *La Solitude*, considérée relativement à l'esprit et au cœur; trad. de l'allemand par J.-B. Mercier, 1788, in-8.

VI. Voyages en Ecosse.

- Baedeker, *Londres, ses environs, et l'Ecosse*, 1875, in-16.
- Baraudon (Alfred), *En Ecosse*, sites, légendes et récits, 1912, in-12.
- Blanqui (Adolphe), *Voyage d'un jeune Français en Angleterre et en Ecosse pendant l'automne de 1823*, 1824, in-8.
- Boigne (Charles de), *Dans les Highlands*, 1852, in-8.
- Boucher de Perthes, *Voyage en Angleterre, Ecosse et Irlande en 1860*, 1868, in-12.
- Bovet (Marie-Anne de), *L'Ecosse*, souvenirs et impressions de voyage, 1898, in-4.
- Buzonnière (Léon de), *Le Touriste écossais*, ou Itinéraire général de l'Ecosse, précédé de *Souvenirs d'un voyage en Ecosse*, 1830, in-8.
- Chabot (comte de), *Notes de voyage, impressions et souvenirs*, 1901, in-8.
- Chantreau, *Voyage dans les trois royaumes d'Angleterre, d'Ecosse et d'Irlande, fait en 1788 et 1789*, 1792, 3 vol. in-8.
- Colombel (A. de), *L'Angleterre et l'Ecosse à vol d'oiseau*, souvenirs d'un touriste, 1853, in-12.
- Custine (Ch. de), *Mémoires et Voyages*, ou Lettres écrites à diverses époques, pendant des séjours en Suisse, en Calabre, en Angleterre et en Ecosse, 1830, in-8.
- Dillon (comte Gustave), *Impressions d'Ecosse*, 1904, in-12.
- Dousseau (A.), *Ossian, son siècle et sa patrie*. Le Havre, 1862, in-8.

- [Ducos] *Itinéraire et Souvenirs d'Angleterre et d'Ecosse*, 1834, 3 vol. in-8.
- Depping (G.-B.), *L'Angleterre*, 2^e éd., 1828, 2 vol. in-12.
- Enault (Louis), *Angleterre, Ecosse, Irlande*, voyage pittoresque, 1859, gr. in-8.
- Faujas de Saint-Fond, *Voyage en Angleterre, en Ecosse et aux Iles Hébrides*, 1797, 2 vol. in-8.
- Galibert (Léo) et Clément Pellé, *Angleterre, Ecosse et Irlande*, 1844, in-8.
- Guide pittoresque du Voyageur en Ecosse*, Complément de Walter Scott, 1838, in-8.
- Hardiviller (d'), *Souvenirs des Highlands, Voyage à la suite de Henri V en 1832*, 1835, in-4.
- Hennequin (Victor), *Voyage pittoresque en Angleterre et en Ecosse*, 1836, in-8.
- Hermeline (Charles), *A travers l'Europe*, notes de voyage, 1898, gr. in-8.
- Joanne (Adolphe), *Itinéraire descriptif et historique de l'Ecosse*, 1852, in-12.
- *Angleterre, Ecosse, Irlande*, 1908, in-16.
- Knox (John), *Voyage dans les montagnes de l'Ecosse et dans les îles Hébrides, fait en 1786*, traduit de l'anglais, 1790, 2 vol. in-8.
- Lafond (comte L.), *L'Ecosse jadis et aujourd'hui*, 1887, in-16.
- [Latocnaye] *Promenades d'un Français dans la Grande-Bretagne*, 2^e éd., 1801, in-8.
- Lezeverne (de), *Les Plaisirs d'un Prisonnier en Ecosse*, poème, 1818, in-8.
- Mercey (Frédéric), *Scotia*, souvenirs et récits de voyage, 1842, in-8.
- Narjoux (Félix), *En Angleterre* (Angleterre, Ecosse, les Orcades, les Hébrides, Irlande), 1886, in-12.
- Necker de Saussure (L.-A.), *Voyage en Ecosse et aux îles Hébrides*. Genève et Paris, 1821, 3 vol. in-8.
- Nodier (Charles), *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Ecosse*, 1821, in-12.
- Noussanne (Henri de), *Ecosse*. Vincennes, 1912, in-8.
- Panckoucke (C.-L.-F.), *L'île de Staffa et sa grotte basaltique*, 1831, in-folio.
- Pichot (Amédée), *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse*, 1825, 3 vol. in-8.
- Pictet (Marc-Auguste), *Voyage de trois mois en Angleterre, en Ecosse et en Irlande pendant l'été de l'an IX (1801)*, Genève, an XI-1802, in-8.

- Poisson (abbé), *Angleterre, Ecosse, Irlande*, souvenirs et impressions de voyage. Orléans, 1895, in-8.
- Roz (Firmin), *Sous la Couronne d'Angleterre*, 1905, in-16.
- [Simond] *Voyage d'un Français en Angleterre pendant les années 1810 et 1811*, etc..., 1816, 2 vol. in-8.
- Toutain (Paul), *Dans les Highlands*, 1879, in-16.
- Vérax, *A travers l'Angleterre et l'Ecosse*, notes et impressions. Neufchâtel-en-Bray, 1888, in-8.
- Villars (P.), *L'Angleterre, l'Ecosse et l'Irlande* (1885), gr. in-8.
- Walsh (vicomte), *Lettres sur l'Angleterre, ou Voyage dans la Grande-Bretagne en 1829*, 1830, in-8.
- Wolffers (baron F. de), *L'Ecosse, mœurs et coutumes*, 2^e éd., 1884, in-8.

VII. Périodiques et Collections.

- Abeille* (L'), 1820 sv., in-8.
- Abeille* (L') française [Edmond Cordier], an II sv., in-8.
- Académie Celtique (Mémoires de l')*, 1807 sv., in-8.
- Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Histoire et Mémoires de l')*, in-4.
- Académie Française (Recueil des discours, rapports et pièces diverses lues dans les séances publiques et particulières de l')*, in-4.
- Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres* [de Berlin] (*Histoire de l'*). Berlin, in-4.
- Académie royale des Sciences et Belles-Lettres (Nouveaux Mémoires de l')*. Berlin, 1770 et sv., in-4.
- Académie royale des Sciences, des Belles-Lettres et des Arts de Rouen*. Précis analytique de ses travaux (1744-1803), précédé d'une *Histoire de l'Académie* par M. Gosseaux. Rouen, 1817, 5 vol. in-8.
- Affiches, Annonces et Avis divers* [Affiches de Province], 1760 sv., in-4.
- Album* (L'), journal des arts, des modes et des théâtres, 1819 sv., in-8.
- Almanach des Dames*. Tubingue-Paris, 1801-1835, in-12.
- Almanach des Demoiselles* ou le Chansonnier de l'Amour et des Grâces, 1812, in-18.
- Almanach des Grâces* ou Hommages à la Beauté [Jacquelin], 1804-1807, in-18.
- Almanach des honnêtes gens* (P. Salles), 1797, in-18.

- Almanach des Muses*, ou Choix de poésies fugitives, 1765-1836. in-18.
- Almanach (Nouvel) des Muses* pour l'an grégorien..., 1802-1815, in-18.
- Almanach des Prosateurs* [Fr. N*** et Lamare], an X (1801), an XII (1803), in-18.
- Almanach Littéraire* ou Etrennes d'Apollon, 1777-1793, in-18.
- Ambigu (L')* ou Variétés littéraires et politiques (Peltier). Londres, 1805-1809, in-8.
- Annales de la Littérature et des Arts*, 1820-1826, in-8.
- Annales du Musée* et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts (Landon), 1800 sv., in-8.
- Annales politiques, civiles et littéraires du XVIII^e siècle* [Linguet]. Londres, 1777 sv., in-8.
- Année (L') Française* ou Mémorial des Sciences, des Arts et des Lettres, 1824-1825, in-8.
- Année (L') Littéraire*, 1754-1790, in-12.
- Annonces, Affiches et Avis divers* [Affiches de Paris], 1760 sv., in-8.
- Annuaire nécrologique* ou Complément annuel de toutes les Biographies, 1824, in-8.
- Archives littéraires de l'Europe*, 1804 sv., in-8.
- Artiste (L')*, 1831 sv., in-4.
- Barde (Le) français*, faisant suite aux Chansonniers français et des Demoiselles, 1825 sv., in-18.
- Bibliothèque du Nord*, ouvrage destiné à faire connaître en France tout ce que l'Allemagne produit d'intéressant, d'agréable et d'utile dans tous les genres de Sciences, de Littérature et d'Arts; par la Société patriotique de Hesse-Hombourg, 1778 sv., in-12.
- Bibliothèque Universelle* des Sciences, Belles-Lettres et Arts. Genève, 1816 sv., in-8.
- Bibliothèque Universelle des Romans*, 1775 sv., in-8.
- Bulletin polymathique du Muséum d'instruction publique de Bordeaux*. Bordeaux, an XI à 1806, in-8.
- Catholique (Le)* [baron d'Eckstein], 1826-1829, in-8.
- Censeur (Le) Européen*, 1819, in-f^o.
- Chansonnier des Demoiselles*, pour faire suite au *Bouquet de jasmin*, 1805 sv., in-18.
- Chansonnier des Grâces (Le)*, an V (1797)-1830, in-18.
- Chansonnier des Muses*, 1801 sv., in-18.
- Chansonnier sentimental (Le)*, ou Choix de Poésies propres à former les qualités du cœur, an XI, in-18.

- Conservateur (Le)*, 1818-1820, in-8.
- Conservateur littéraire (Le)*, 1819-1821, in-8.
- Courrier de l'Europe*, Gazette anglo-française. Londres, 1776 sv., in-4.
- Décade (La)* philosophique, littéraire et politique, an II à 1812, in-8.
- Echo (L') des Bardes*, ou le Chansonnier des Demoiselles, 1815 sv., in-12.
- Etrennes de Polymnie*, Recueil de chansons, romances, vaudevilles, etc... 1786 sv., in-18.
- Etrennes du Parnasse*, Choix de poésies, 1785 sv., in-18.
- Etrennes lyriques, anacréontiques*, 1781 sv., in-18.
- Gazette et Avant-Coureur de Littérature, des Sciences et des Arts*, contenant toutes les nouvelles de la République des Lettres, etc..., 1774 sv., in-8.
- Gazette Littéraire de l'Europe* [Arnaud et Suard], 1764-1766, in-8.
- Gazette Universelle des Littératures*, Deux-Ponts, 1770-1781, in-4.
- Globe (Le)*, journal philosophique et littéraire, 1824 sv., in-4.
- Guirlande (La) des Dames* [Albéric Deville], 1815 sv., in-24.
- Intermédiaire (l') des chercheurs et des curieux*, in-8.
- Journal anglais* [Le Fuel de Méricourt etc...] 1775-1778, in-8.
- Journal de Littérature française et étrangère* [1783], in-12.
- Journal de Paris*, 1760 sv., in-4.
- Journal de politique et de littérature* [La Harpe]. Bruxelles, 1774 sv., in-8.
- Journal des Arts, des Sciences et de la Littérature* [Colnet], an VII à 1816, in-8.
- Journal des Bâtiments civils, Monuments et Arts*, 1801-1802, in-8.
- Journal des Beaux-Arts et des Sciences* [abbé Aubert], 1768 sv., in-12.
- Journal des Dames* (M^{me} de Maisonneuve), 1764 sv., in-12.
- Journal des Débats et Journal de l'Empire*, 1800 sv., in-f^o.
- Journal des Muses*, 1797-1799, in-8.
- Journal des Savants*, 1762-1788, in-4.
- Journal Encyclopédique*. Bouillon, 1756-1763, in-12.
- Journal Etranger*, 1754-1763, in-12.
- Journal Français*, s. d., in-8.
- Journal général de la Littérature étrangère*, 1822-1826, in-8.
- Journal général de Littérature, des Sciences et des Arts*, par [Fontenai et] Guillon, 1801-1802, in-4.
- Journal Littéraire* [Clément, de Dijon] 1796-1797, in-8.
- Lycée français*, ou Mélanges de littérature et de critique, 1819 sv., in-8.

- Magasin Encyclopédique*, ou Journal des Sciences, des Lettres et des Arts [Millin], 1795-1816, in-8.
- Magasin Pittoresque*, 1833 sv., in-4.
- Mémoires secrets de la République des Lettres*, rédigés par l'auteur des *Étrennes de l'Institut*, de la *Fin du XVIII^e siècle*, etc... et par plusieurs littérateurs indépendants. Journal d'opposition littéraire [Colnet]; an VIII, in-12.
- Mercure (Le) de France*, *Mercure français*, *Mercure de France*, 1760-1818, in-12 et in-8.
- Mercure (Le) du Dix-neuvième siècle*, 1823 sv., in-8.
- Mercure (Le) Etranger* ou Annales de la Littérature étrangère, 1813 sv., in-8.
- Minerve (La) française* [Aignan, etc...], 1818-1820, in-8.
- Moniteur (Le) Universel*, 1800 sv., in-folio.
- Publiciste (Le)*, 1801 sv., in-4.
- Quatre (Les) Saisons du Parnasse*, 1805-1808, in-8.
- Renommée (La)*, 1819 sv., in-4.
- Revue Celtique*, in-8.
- Revue de Paris*, 1829-1833, in-8.
- Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1893, sv., in-8.
- Revue des Deux-Mondes*, 1831 sv., in-8.
- Revue Encyclopédique*, ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la Littérature, les Sciences et les Arts, 1819-1829, in-8.
- Revue Française*, 1828-1830, in-8.
- Souvenir des Ménéstrels*, 1814-1816, in-8.
- Spectateur (Le)*, ou Variétés historiques, littéraires, critiques, politiques et morales (Malte-Brun), 1814 sv., in-8.
- Spectateur (Le) du Nord*, journal politique, littéraire et moral. Hambourg, puis : en Basse-Saxe, 1797-1802, in-8.
- Spectateur (Le) Français au XIX^e siècle*, ou Variétés morales et littéraires, recueillies des meilleurs écrits périodiques, 1801-1812, in-8.
- Trésor (Le) du Parnasse*, 1762-1770, in-8.
- Veillées des Muses*, ou Recueil périodique des ouvrages en vers et en prose, lus dans les séances du Lycée des Etrangers [Arnault, Laya, Legouvé et Vigée], 1798, in-12.

VIII. *Dictionnaires, Encyclopédies, Manuels.*

- Annales Dramatiques*, ou Dictionnaire général des théâtres, par une société de gens de lettres [Babault, Capelle et Renaud], 1808, 8 vol. in-8.
- Abry, Audic et Crouzet, *Histoire illustrée de la Littérature française*, 1912, in-8.
- Bachelet et Dezobry, *Dictionnaire général des Lettres, des Beaux-Arts, etc...*, 1863, 2 vol. in-4.
- *Dictionnaire général de biographie et d'histoire...* 10^e éd., entièrement refondu par M. Darsy, 1889, 2 vol. in-4.
- Biographie Universelle ancienne et moderne* [Michaud], 1822 sv., in-8.
- Biographie (Nouvelle) générale* [Didot], 1860, in-8.
- Boissière (P.), *Dictionnaire analogique de la langue française*, 9^e éd., 1908, in-4.
- Boiste (P.-C.-V.), *Dictionnaire des Belles-Lettres*, 1824, 5 vol. in-8.
- Bouillet, *Dictionnaire Universel d'Histoire et de Géographie*, 3^e éd.. 1845 ; 33^e éd., 1908, in-8.
- Dantès (Alfred), *Dictionnaire biographique et bibliographique*, 1875, in-4.
- Darmesteter, Hatzfeld et Thomas, *Dictionnaire général de la langue française*, 2 vol. in-4.
- Descubes (A.), *Nouveau Dictionnaire d'Histoire, de Géographie, etc...* 1889, 2 vol. in-4.
- Des Granges (Ch.-M.), *Histoire de la Littérature française*, 11^e éd., 1913, in-12.
- Dictionnaire (Nouveau)* pour servir de Supplément aux Dictionnaires des Sciences, des Arts et des Métiers, par une société de gens de lettres. Paris et Amsterdam, 1776, 4 vol. in-f^o et 1 de planches.
- Dictionnaire (Nouveau) historique...* par une société de gens de lettres, 4^e éd. Caen, 1779, 6 vol. in-8.
- Id.*, 7^e éd. Caen et Lyon, 1789, 6 vol. in-8.
- Dictionnaire historique et bibliographique* (Ladvocat) nouv. éd., 1822, 5 vol. in-8.
- Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture*, 1837, in-8.
- Dictionnaire de l'Académie française*, 6^e éd., 1835, 2 vol. in-4.
- Id.*, 7^e éd., 1878, 2 vol. in-4.

- Doumic (René), *Histoire de la Littérature française*, 10^e éd., in-12.
- Encyclopédie des gens du monde*, Répertoire universel des Sciences, des Lettres et des Arts, 1833-44, 22 vol. in-8.
- Encyclopédie du Dix-neuvième siècle*, 1859-1860, 4^e éd., 1876, 21 vol. in-8.
- Encyclopédie littéraire*, ou Nouveau Dictionnaire raisonné et universel d'éloquence et de poésie [abbé Et. Calvel], 1772, 4 vol. in-12.
- Encyclopédie méthodique*, ou par ordre de matières [Panckoucke], 1786, 3 vol. in-4.
- Encyclopédie (La Grande)*, 31 vol. in-4.
- Feller (abbé de), *Dictionnaire historique*, Lyon, 1822, 10 vol. in-8.
- Grégoire (Louis), *Dictionnaire encyclopédique d'Histoire, de Biographie..* 1874, in-4.
- Grenier (Abel), *Histoire de la Littérature française*, in-12.
- Herriot (Edouard), *Précis de l'histoire des Lettres françaises*, 2 vol. in-12.
- Jal (A.), *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, 2^e éd., 1872, in-8.
- Lanson (Gustave), *Histoire de la Littérature française*, 1895 ; 11^e éd., 1911, in-12.
- Larousse (Pierre), *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, 17 vol. in-4.
- Lintilhac (Eugène), *Histoire élémentaire de la Littérature française*, 1909, in-12.
- Littre (E.), *Dictionnaire de la Langue française*, 1878, 4 vol. in-4.
- Noël (Fr.), *Abrégé de la Mythologie universelle, ou Dictionnaire de la Fable*, 1805, in-8.
- *Dictionnaire de la Fable, ou Mythologie...*, 1803, 2 vol. in-8.
- Quérard, *La France Littéraire et continuations*, 1827-1857, 18 vol. in-8.
- Supplément à l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Amsterdam, 1776, 4 vol. in-folio.
- Vapereau (G.), *Dictionnaire universel des Littératures*, 4^e éd., 1870, in-4.

IX. Etudes historiques et critiques.

Abell (Mrs. Lucia Elizabeth) — Betsy Balcombe — Napoléon

- à *Sainte-Hélène*, traduction annotée et précédée d'une introduction par Aimé Le Gras, 1898, in-12.
- Albert (Maurice), *La Littérature française sous la Révolution, l'Empire et la Restauration*, 1891, in-12.
- Albert (Paul), *La Littérature française au XIX^e siècle* [Cours de 1879-1880], 7^e éd., 1902, 2 vol. in-12.
- Alexandre (Charles), *Souvenirs sur Lamartine*, 1884, in-12.
- Ancelot (M^{me}), *Un Salon de Paris (1824-1864)*, 1866, gr. in 8.
- Angellier (Auguste), *Etude sur la vie et les œuvres de Robert Burns*, 1892, 2 vol. in-8.
- Arvède Barine, *Les Poésies d'Ossian* (*Journal des Débats*, 13 et 27 novembre 1894).
- Asse (Eugène), *Les Petits Romantiques : Antoine Fontaney*, 1896, in-8.
- Asselineau (Ch.), *Bibliographie romantique*, 2^e éd., 1872, in-8.
- Baldensperger (F.), *Etudes d'Histoire littéraire*, 1907, in-12.
- *Id.*, 2^e série, 1910, in-12.
- *Gessner en France* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1903).
- *Gœthe en France*, 1904, in-8.
- *Bibliographie critique de Gœthe en France*, 1907, in-8.
- *La Littérature* (Création. Succès. Durée), 1913, in-12.
- *Note sur les sources de deux Harmonies de Lamartine* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1911).
- Barat (Emmanuel), *Le Style poétique et la Révolution romantique*, 1904, in-8.
- Béclard (Léon), *Sébastien Mercier, sa vie, son œuvre, son temps*. I. Avant la Révolution, 1903, in-8.
- Berret (Paul), *Le Moyen Age dans la Légende des Siècles et les sources de Victor Hugo*, 1911, in-8.
- Bertrand (Louis), *La fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et les premières années du XIX^e, en France*, 1897, in-8.
- Biese (Alfred), *Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit*, Leipzig, 1888, in-8.
- Biographie des Quarante de l'Académie Française*, 2^e éd., 1826, in-8.
- Biré (Edmond), *Victor Hugo avant 1830*. Paris et Nantes, 1883, in-12.
- Bourrienne (de), *Mémoires*, éd. nouvelle, refondue et annotée par Désiré Lacroix, s. d., 5 vol. in-12.
- Burri (Adolf), *Johann-Rudolf Sinner von Ballaigues, 1730-1787*. Diss. Berne, 1912.

- Castrén (Gunnar), *Norden i den franska Litteraturen*. Helsingfors, 1910, in-8.
- Charlier (Gustave), *Le Sentiment de la Nature chez les Romantiques français*, 1913, in-8.
- Chevolot (Lucien), *Wie hat Chateaubriand in seinen späteren Werken seine früheren benutzt ?* Diss. Heidelberg, 1901.
- Chuquet (Arthur), *La Jeunesse de Napoléon*, 1898, 3 vol. in-8.
- Citoleux (Marc), *La Poésie philosophique au XIX^e siècle : Lamartine*, 1905, in-8.
- *Vigny et l'Angleterre (Feuilles d'Histoire)*, 1914.
- Clark (Walter-J.), *Byron und die Romantische Poesie in Frankreich*. Diss. Leipzig, 1901.
- Coston (baron de), *Biographie des premières années de Napoléon Bonaparte*, 1840, 2 vol. in-8.
- Cushing (Mary-Gertrude), *Pierre Le Tourneur*. New-York, 1908, in-8.
- Daub (Georg), *Der Parallelismus zwischen Chateaubriand und Lamartine*. Diss. Kiel, 1906.
- Déjey (Marius), *Le séjour de Lamartine à Belley*, 3^e éd., 1901 in-8.
- Delestre (J.-B.), *Gros, sa vie et ses ouvrages*, 2^e éd. revue et augmentée, avec 55 gravures, 1867, gr. in-8.
- Deschanel (Emile), *Lamartine*, 3^e éd., 1895, 2 vol. in-12.
- Des Granges (Ch.-M.), *Geoffroy et la critique dramatique sous le Consulat et l'Empire*, 1897, in-8.
- *Le Romantisme et la critique : la Presse littéraire sous la Restauration*, 1907, in-8.
- Desnoiresterres (Gustave), *Le chevalier Dorat et les poètes légers au XVIII^e siècle*, 1887, in-12.
- Doumic (René), *Lamartine* (Coll. des Grands Ecrivains français), 1912, in-12.
- Dubois (abbé Pierre), *Bio-bibliographie de Victor-Hugo de 1802 à 1825*, 1913, in-4.
- Dupuy (Ernest), *Alfred de Vigny. Ses amitiés, son rôle littéraire*. II : Le rôle littéraire, 1912, in-12.
- *La Jeunesse des Romantiques*, 1906, in-12.
- Estève (Edmond), *Byron et le Romantisme français*, 1907, in-8.
- Fleury (abbé E.), *Hippolyte de la Morvonnais, sa vie, ses œuvres, ses idées : Etude sur le Romantisme en Bretagne*, 1911, in-8.
- Fouque (Octave), *Les Révolutionnaires de la Musique*, 1882, in-12.
- Gaullieur (E.-H.), *Etudes sur l'histoire littéraire de la Suisse*

- française*, particulièrement dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Genève-Paris, 1856, in-8.
- Géruzez (E.), *Histoire de la Littérature française pendant la Révolution*, 3^e éd., 1861, in-12.
- Giraud (Jean), *Musset et la Poésie du Nord* (*Revue Germanique*, 1911).
- Godefroy, *Histoire de la Littérature française depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours*, 1879, 10 vol. in-8.
- Godet (Philippe), *Histoire littéraire de la Suisse française*, 2^e éd., 1895, in-8.
- Gohin (Ferdinand), *Etude historique et littéraire sur l'épisode de Velléda* (*Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou*, 1899).
- Grou (Aug.), *Le Tourneur* (*Mémoires de la Société archéologique .. de l'arrondissement de Valognes*, 1882-1884).
- Haraszi (Jules), *La poésie d'André Chénier*, 1892, in-12.
- Hazard (Paul), *Compte-rendu de A. Tedeschi, Ossian, l'« Homère du Nord » en France* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1912, p. 222).
- Histoire de Charles XIV* (Jean Bernadotte), 1838, 3 vol. in-8.
- Karénine (Wladimir), *George Sand, sa vie et ses œuvres*, 1899-1912, 3 vol. in-8.
- Jacquin (J.) et Jos. Duesberg, *Rueil, le château de Richelieu, la Malmaison*, 1845, 2 vol. in-8.
- Jullien (Bernard), *Histoire de la poésie française à l'époque impériale*, 1844, 2 vol. in-12.
- Lacretelle (Pierre de), *Les Origines et la Jeunesse de Lamar-tine (1790-1812)*, 1911, in-12.
- Ladoué (Pierre), *Millevoye (1782-1816)*, 1912, in-8.
- Lafond (Paul), *L'Aube romantique : Jules de Rességuier et ses amis*, 1910, in-12.
- Lafoscade (Léon), *Le Théâtre d'Alfred de Musset*, 1901, in-8.
- Le Braz (Anatole), *Au pays d'exil de Chateaubriand*, 1909, in-12.
- Lecigne (abbé), *Brizeux*, Lille, 1898, in-8.
- Lemaître (Jules), *Chateaubriand*, 1912, in-12.
- Lemonnier (Henry), *Girodet et les Héros d'Ossian* (Institut de France), 1913, in-4.
- Lenel (S.), *Un homme de lettres au XVIII^e siècle : Marmontel ;* 1902, in-8.
- Lescure (de), *Le Château de la Malmaison* [1867], in-12.
- Le Sueur, *Notice biographique sur la vie et les travaux de —* (*Les Notabilités contemporaines*, I, 1844).
- Lévy (Arthur), *Napoléon intime*, 1893, in-8.

- Maccunn (F.-J.), *The Contemporary English view of Napoleon*. Londres, 1914, in-8.
- Maigron (L.), *Le Roman historique à l'époque romantique : essai sur l'influence de Walter Scott*, 1908, in-8.
- *Le Romantisme et la mode*, 1911, in-8.
- Marcellus (de), *Chateaubriand et son temps*, 1859, in-8.
- Maréchal (Christian), *Josselin inédit*, de Lamartine, d'après les documents originaux, 1909, in-8.
- Marie (Aristide), *Gérard de Nerval*, 1914, in-8.
- Marquiset (Alfred), *Le Vicomte d'Arlincourt, prince des Romantiques*, 1909, in-12.
- Mazade (Ch. de), *Lamartine*, 1872, in-12.
- Merlet (Gustave), *Tableau de la littérature française (1800-1815)*, 1877-1883, 3 vol. in-8.
- Michiels (Alfred), *Histoire des idées littéraires en France au XIX^e siècle*, 4^e éd., 1863, 2 vol. in-8.
- Montégut (Emile), *Nos morts contemporains*, 2^e série, 1884, in-12.
- Morel (Louis), *Les principales traductions de Werther et les jugements de la critique, 1776-1872* (*Herrig's Archiv*, CXIX, 139, année 1907).
- *Werther au théâtre en France* (*Id.*, CXVIII, 353, année 1907).
- Müller (Fritz), *Die Landschaftsschilderungen in den erzählenden Dichtungen Chateaubriands*. Diss. Kiel, 1905.
- Mornet (Daniel), *Le Sentiment de la Nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, 1907, in-8.
- *Les Enseignements des Bibliothèques privées* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1909).
- *Le Romantisme en France au XVIII^e siècle*, 1912, in-12.
- Nadeau (Louis), *Chateaubriand et le Romantisme*, s. d., in-8.
- Nettement (Alfred), *Histoire de la Littérature française sous la Restauration*, 2^e éd., 1853, 2 vol. in-8.
- *Histoire politique, anecdotique et littéraire du Journal des Débats*, 1842, 2 vol. in-8.
- Nisard (Ch.), *Mémoires et Correspondances historiques et littéraires inédits (1726-1816)*, 1858, in-12.
- Pérignon, *Catalogue des tableaux, esquisses, etc... de M. Girodet-Trioson*, 1825, in-8.
- Petit de Julleville, *Histoire de la Langue et de la Littérature française des origines à 1900*, publiée sous la direction de —, 1896-99, 8 vol. in-8.
- Poplawsky (Thomas A. von), *L'influence d'Ossian sur l'œuvre de Lamartine*. Diss. Heidelberg, 1905.

- Potez (Henri), *L'Elégie en France avant le Romantisme* (de Parny à Lamartine, 1778-1820), 1897, in-8.
- Pradt (de), *Mémoires sur la Révolution d'Espagne*, in-8.
- Rathery (E.-J.-B.), *Des relations sociales et intellectuelles entre la France et l'Angleterre depuis la conquête des Normands jusqu'à la Révolution française*, 1856, in-8.
- Reynaud (L.), *Histoire générale de l'influence française en Allemagne*, 1914, in-8.
- Reynold (de), *Le doyen Bridel (1757-1845) et les origines de la littérature suisse romande. Essai sur l'helvétisme littéraire à la fin du XVIII^e siècle*. Lausanne, 1909, in-8.
- Reyssié (Félix), *La jeunesse de Lamartine*, 1892, in-12.
- Rosenthal (Léon), *La Peinture romantique*, 1900, in-4.
- Rosières (Raoul), *Recherches sur la Poésie contemporaine*, 1896, in-12.
- Rossel (Virgile), *Histoire littéraire de la Suisse romande des origines à nos jours*. Genève, 1889-1891, 2 vol. in-8.
- Roujon (Henry), *Aux Ruines d'Ossian* (*Le Figaro*, 29 octobre 1913).
- Seillière (Ernest), *Le Mal romantique*, essai sur l'impérialisme irrationnel, 1908, in-8.
- Sichel (Julius), *Die Englische Literatur im Journal Etranger*. Diss..Darmstadt, 1907.
- Simon (Gustave), *L'Enfance de Victor Hugo*, 1904, in-12.
- Stenger (Gilbert), *La Société française pendant le Consulat*, 5^e série, 1907, in-8.
- Tastet (Tyrtée), *Histoire des quarante fauteuils de l'Académie française (1635-1844)*, 1844, 4 vol. in-8.
- Tedeschi (A.), *Ossian, l'« Homère du Nord » en France*. Milan, 1911, in-8.
- Telleen (J.-M.), *Milton dans la littérature française*, 1904, in-8.
- Texte (Joseph), *J.-J. Rousseau et les origines du Cosmopolitisme littéraire*, 1895, in-8.
- Thierry (Augustin), *Les Grandes Mystifications littéraires*, 1911, in-12.
- Thomas (W.), *Le Poète Edward Young (1683-1765)*, 1901, in-8.
- Tiersot (Julien), *Les adaptations scéniques de Werther et les romances d'Ossian* (*Le Livre et l'Image*, 1893).
- Vaïsse-Cibiel, *Baour-Lormian* (*Recueil de la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne*, 1868-1869).
- Van Tieghem (P.), *Le Mouvement Romantique*, 1912, in-12.

— *L'Année Littéraire (1754-1790) comme intermédiaire en France des littératures étrangères*, 1916, in-8.

Vianey (Joseph), *Les Sources de Leconte de Lisle*. Montpellier, 1907, in-8.

Wittmer (Louis), *Charles de Villers (1765-1815)* ; un intermédiaire entre la France et l'Allemagne et un précurseur de M^{me} de Staël. Genève et Paris, 1903, in-8.

Yovanovitch (Voyslav M.), « *La Guzla* » de Prosper Mérimée, *étude d'histoire romantique*, 1911, in-8.

Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, 1896, in-8.

INDEX

ALPHABÉTIQUE

Cet *Index* ne comprend que les noms de personnes cités, et les titres d'ouvrages lorsque ceux-ci sont anonymes. On n'y a fait figurer ni les noms géographiques, ni ceux des personnages des œuvres d'imagination et particulièrement des poèmes épiques, ni les titres de ces poèmes. Les mots *Ossian*, *Macpherson* (*James*) et *Smith* se rencontrant plusieurs fois presque à chaque page de cet ouvrage, on a jugé suffisant de n'indiquer que les pages où ces personnages sont particulièrement étudiés. Les chiffres en italiques renvoient aux pages où il est traité plus en détail de l'auteur ou de l'ouvrage.

- Abaris, 269.
 Addison, 109, 184, 205, 262, 365, 735.
 Ahlwardt, 460, 664.
 Aignan, 452, 805-806, 824.
 Aiguillon (duc d'), 148.
 — (duchesse d'), 147-148, 157.
 Albert (Paul), 217, 892-893.
 Albins (d'), 408.
 Alembert (d'), 177, 181, 204.
 Alfieri, 771.
 Ammien Marcellin, 194.
 Ampère (J.-J.), 393, 604, 792, 882.
 Anacréon, 684, 691.
 Ancelot (M^{me}), 477.
 Andler, 6.
 André, 178.
 Andrieux, 397, 473, 673.
 Angellier, 893.
 Anglemont (d'), 788.
 Angoulême (duchesse d'), 708.
 Annunzio (d'), 331, 495.
 Anot (Cyprien), 710, 801.
 Arbaud-Jouques (d'), 517-523, 534-535, 658, 661, 674.
 Arbois (d') de Jubainville, 11-19, 67-68, 72, 94, 196, 442, 879.
 Arioste (l'), 117, 237, 238, 348, 436, 452.
 Aristote, 234, 880.
 Arkwright, 297.
 Arlincourt (d'), 722-724.
 Arnaud (abbé), 104, 105, 107, 144, 172-173, 182, 229.
 Arnaud (d'), 176-177, 187.
 Arnault (A.-V.), 397, 410, 438-440, 442, 449, 452, 473, 543, 546-556, 571, 602.
 — (Lucien), 297.
 Arnold (Matthew), 95, 149, 211.
 Artaud, 823.
 Arvède Barine, 74, 442, 475, 895, 897.
 Aubert (abbé), 176.
 Aubry, 286-287, 292.
 Aubry-Lecomte, 578.
 Auger, 506, 609, 673-674, 678, 681.
 Auguis, 456.
 Bachaumont, 148, 156, 180, 188, 224, 388.
 Bachelet et Dezobry, 900.
 Bachellery (M^{me}), 289, 295.
 Baedeker, 859.
 Baïf, 110.
 Bails (de), 104.
 Baldensperger, 6, 277, 412, 467, 754.
 Ballanche, 600-602.

- Balzac (H. de), 791, 811-812.
 Baour-Lormian, 170, 342, 352, 359, 382, 393, 402, 447, 452, 465, 470-509, 512, 518, 523, 528, 633, 642-643, 561, 573, 591, 607, 613, 641, 659, 673, 685, 690, 692, 699-700, 724, 731, 735, 747, 771, 777, 788, 790, 831, 848, 886-887.
 Baraudon, 861.
 Barbey d'Aurevilly, 461.
 Barbier (Aug.), 786.
 Barbour, 11.
 Barjaud, 466.
 Barthe, 176.
 Bastide (Jules), 504, 792.
 Batsany, 460.
 Baudouin, 870.
 Beattie, 52, 386, 635-636, 648, 724, 825.
 Beauchesne (de), 788.
 Beauharnais (comtesse de), 385.
 Beaumarchais, 461.
 Beaunier, 362-363.
 Beauvarlet-Charpentier, 543.
 Belloc, 613.
Beowulf, 238.
 Béranger, 205, 384.
 Berleps (M^{me} de), 457.
 Berlioz, 559, 562, 568, 791.
 Bernard, 176, 180.
 Bernard (Thalès), 889.
 Bernadotte, 461, 484, 574..
 Bernède, 726-728.
 Berquin, 176.
 Berret, 819, 820.
 Bertin, 176, 178.
 Bessières, 788.
 Béourné, 711.
 Beyle (Pauline), 612-613.
Bible (la), 56, 62, 127-128, 135, 155, 210, 215-216, 267, 364, 368, 559, 607-608, 629, 636, 679, 748, 756, 800, 825.
 Bielfeld, 450.
 Bignan, 725.
 — (A.) fils, 594.
 Bilderdijk, 481, 596.
 Bissy (comte de), 186.
 Bitaubé, 245-246.
 Blair (Dr. Hugh), 23-28, 39, 52, 55, 79-81, 87, 92, 163, 170, 173, 203, 216, 221-230, 242, 253, 312, 315, 317, 337, 367, 369, 372, 398, 438, 453, 459, 487, 511, 618, 647, 666-667, 701-702, 766, 795, 833, 880, 895.
 Blair (Robert), 21.
 Blanchet, 685.
 Blanqui (Ad.), 853-854.
 Blin de Sainmore, 176-177.
 Bock (baron de), 385.
 Boissière, 825.
 Boissonade, 324, 506-507, 658-660, 668, 673.
 Boigne (de), 862.
 Boileau, 184, 473-474, 497, 504, 517-518, 541, 620, 680.
 Boissy d'Anglas, 387.
 Boiste, 802-803, 902.
 Boivin, 879.
 Bonaparte (Louis), 682.
 Bonneville, 409-410, 473.
 Bonnet, 544.
 Bonstetten (de), 495-496, 806.
 Borel (Petrus), 783-784.
 Bosc, 874.
 Bossuet, 111, 748.
 Boswell, 28.
 Bouché, 874.
 Boucher de Perthes, 596, 712-714, 863.
 Bouffet, 543.
 Boufflers (de), 176.
 Bougy (de), 886.
 Bouillet, 900.
 Boulay-Paty, 716, 783.
 Bourgeois, 297.
 Bourrienne, 438, 444.
 Bouvier (abbé), 6, 704, 887.
 Bovet (M.-A. de), 861.
 Brady, 163.
 Bridel (Philippe), 375-381.
 — (Samuel-Elisée), 381-383.
 Brifaut, 452, 790, 823.
 Brizeux, 786.
 Brooke (miss), 66, 512-513, 882.
 Brotonne (de), 804-806.
 Brown (Dr.), 166, 198, 241.
 Bruguère de Sorsum, 696-698.
 Brunetière, 372.
 Buat (du), 194.
 Buffon, 198, 364, 503.
 Bullet, 195.
 Buloz, 891.
 Bürger, 823.
 Burns, 890, 891, 894.
 Bute (Lord), 26, 28.
 Buzonnière (de), 854-855.
 Byron 1, 604, 756, 760, 762, 771, 777, 817-819, 820, 822-833.
 — *Childe Harold*, 626.
 — *Lara*, 764.
 — *Manfred*, 626, 744.
 Cabanis, 473.
 Cabat, 837.
 Caffarelli, 438.
 Cailleux, 874.
 Calligé, 871.
 Calvel, 181.
 Cambry, 466, 657.
 Camoëns, 156, 452, 897.
 Campbell (d'Islay), 65, 67, 70.
 Campbell (de Tiree), 71.
 Campenon, 452, 602, 839-840.
 Caraccioli, 186, 188, 203, 387.
 Carducci, 152.
 Carlyle (Alexander), 22.
 — (Thomas), 719.

- Castel (Richard), 463, 570.
 Castel de Courval, 804.
 Castrén, 728.
 Catuelan, 307.
 César, 55, 109, 194, 196, 314, 625, 691.
 Cesarotti, 56, 172, 216, 230-236, 242, 247, 315, 317, 352, 410, 420, 440, 442, 455, 466, 479, 517, 519-522, 553, 611, 654, 694-696, 760, 792, 812, 814, 933.
 Chabanon, 371.
 Chabot (de), 863.
 Chamfort, 176, 177.
 Champagny (de), 475.
 Chantreau, 413.
 Chapelain, 722.
 Charbonnières (de), 682.
 Charlemagne, 15, 95, 450.
 Charles X, 708-709.
 Charles-Edouard, 785.
 Chas, 668, 684.
 Chasles (Michel), 98.
 — (Philarète), 813, 885-886, 899.
 Chassaignon, 386.
 Chastenay (M^{me} de), 436-437.
 Chateaubriand, 199, 214, 235, 268, 442, 464, 536, 585, 610, 613, 614-642, 649, 652-653, 661, 674, 679, 716, 724, 732, 738, 754, 756, 760, 787, 810-811, 824-825, 872, 888, 896.
 — *Atala*, 325, 586.
 — *Génie du Christianisme*, 514.
 — *Les Martyrs*, 538, 728.
 — *René*, 486, 604, 739, 832.
 Chateaubriand (Lucile de), 616.
 Chateaubrun, 173.
 Chatterton, 98, 207, 764, 891.
 Chaubet, 788.
 Chaulieu, 635.
 Chaussard, 541, 782.
 Chénédollé, 462-463, 644, 683-684, 697, 818.
 Chénier (André), 390, 395-397, 532, 733.
 — (Marie-Joseph), 390, 400-404, 472-474, 481, 523, 528, 672-673, 675, 778, 816, 823.
 Chérade-Montbron, 463, 665.
 Chenavard, 595.
 Chesterfield (lord), 236.
 Chiniac (de), 386.
 Christian (P.), 270, 747, 758, 770, 832-839, 842.
 Cicéron, 109, 756.
 Citoleux, 2, 754, 762.
 Clark, 38.
 Claude Lorrain, 412.
 Clavareau, 297, 530.
 Clément (de Dijon), 181, 183, 185, 188, 368, 554-555.
 Clerk, 64-65, 86, 664, 793-794.
 Clermont-Tonnerre (de), 351-352, 371, 380, 398.
 Clotilde de Surville, 454-455, 468, 789.
 Colardeau, 176.
 Colley Cibber, 184.
 Colnet, 402, 670.
 Colombel (de), 863.
 Comyn (Michel), 19, 67.
 Condé, 410.
 Connery (abbé), 165.
 Cordellier-Delanoue, 821.
 Corneille, 339, 382, 499, 880.
 — *le Cid*, 547.
 — *Horace*, 445.
 Corot, 863.
 Cottin (M^{me}), 456, 461, 636.
 Coupigny, 398-399, 490, 530, 542.
 Courier (P.-L.), 228.
 Cournaud (de), 187, 191, 370-371, 387.
 Courson (de), 890.
 Cowley, 183.
 Crébillon fils, 885.
 Crémieux, 812, 887.
 Creuzé de Lesser, 446, 452, 458, 465, 662.
 Croiset (A. et M.), 132.
 Cubières-Palmezeaux (de), 176, 178, 361.
 Cunningham (Allan), 890.
 Custine (Ch. de), 855.
 Cuvelier, 571.
 Czartoryska (princesse), 388.
 Daignan d'Orbessan, 194, 197.
 Dalban, 790.
 Damas-Hinard, 817.
 Dampmartin, 412.
 Dante, 1, 345, 452, 611, 629, 738, 754, 756, 771, 777, 803.
 Dantès, 900.
 Darcours, 881.
 Darmesteter, 901.
 Darodes-Lillebonne, 790.
 David, 335, 398, 451, 475, 756.
 David (L.), 130, 213, 582-583, 586.
 David de Saint-Georges, 307-308, 416-431, 512, 874.
 Déjaure, 299.
 Delattre, 6.
 Delavigne (C.), 452, 786, 814.
 Delcroix, 544.
 Delécluze, 453, 582, 664, 792.
 Delestre, 587.
 Deleyre, 105-106.
 Delille, 353, 385, 388, 474, 477, 522, 682, 690, 698, 781.
 Demogeot, 892.
 Denina, 245, 355, 408.
 Denis (Sined), 198, 247, 352, 419, 519.
 Dercy, 559.
 Désaugiers, 566.
 Desbordes-Valmore (M^{me}), 788.
 Deschamps, 566-559.
 Deschamps (Emile et Antoni), 778.
 — (Emile), 814.

- Deschanel (Emile), 731.
 Desessartz, 458.
 Des Granges, 901.
 Désorgues, 391, 410.
 Despaze, 473, 485.
 Despinoy, 517, 529-530, 696, 703.
 Devéria, 596.
 Deyverdun, 285, 291-292.
 Diderot, 103, 130-134, 170, 186, 218, 223, 245, 275, 875, 896.
 Dillon (comte), 863.
 Dorat, 176-177, 185, 188, 197, 324, 342, 366-368, 885.
 Doré de Nion, 451.
 Dorion, 458, 466, 537.
 Dottin, 879.
 Douady, 901.
 Doublet (M^{me}), 188.
 Doumic, 901.
 Dousseau, 860, 880.
 Dreux-Dorcy, 593.
 Drummond, 63, 66.
 Dryden, 123, 183, 184.
 Ducis, 362, 473-474, 503, 546, 591, 600-602.
 Duduit de Mézières, 185.
 Dumas (Alex.) père, 478, 774, 775, 790.
 — *Antony*, 693.
 Dupaty, 451, 467.
 Dupont de Nemours, 109.
 Dupuis, 392.
 Dupuy (Ernest), 764.
 Duquesnel, 886.
 Durand (Ch.), 710, 822.
 Duroc, 561.
 Dusaulechoy, 789, 823.
 Dusausoir, 823.
 Dussault, 504, 673, 677, 681, 814.
 Duval (Alexandre), 457.
 Duval (Amaury), 399-400.
 Duval (Georges), 297.
 Eckstein (d'), 805, 823.
 Edda (l'), 406, 457, 625, 632, 652, 719-720, 757, 823, 878.
 Eichhoff, 883.
 Eidous, 202, 241.
 Elibank (lord), 25.
 Elien, 786.
 Enault, 289, 295, 861.
 Enghien (duc d'), 709.
 Epiménide, 607, 608.
 Esménard, 452, 504, 661, 674, 679.
 Estève, 762, 817-818.
 Estourmel (d'), 531.
 Etienne (C.-G.), 504, 823.
 Etienne (L.), 894-895.
 Eugène (prince), 574.
 Evan Evans (Rev.), 167.
Evangile (l'), 639.
 Eyre-Todd, 74.
 Faber, 823.
 Fabre (Auguste), 725-726.
 Fabre (Victorin), 464, 532, 533, 535-536, 725, 789.
 Fabre d'Olivet, 468-469, 603.
 Falconer, 386.
 Faujas de Saint-Fond, 414, 858.
 Fauriel, 649, 876.
 Feller (abbé de), 803.
 Fénelon, 204, 205.
 Ferguson, 20, 22, 25.
 Fernand, 871.
 Feutry, 182, 384.
 Fielding, 183, 345, 369, 735.
 Firdousi, 148, 162, 879.
 Flins des Oliviers, 176, 360, 363, 386.
 Fletcher (Archibald), 69.
 Fletcher (John), 777.
 Fleuriais, 451.
 Fleury (J.-B.), 704-705.
 Florian, 384, 422.
 Fontaine (A.), 6.
 Fontaine (P.-F.-L.), 574.
 Fontaine-Malherbe, 307.
 Fontanelle, 182.
 Fontanes, 306, 324, 357-360, 400, 431, 438, 463, 473, 481, 649-650, 672, 673, 678-679, 801.
 Fontenelle, 393.
 Forbin, 589-590, 597.
 Forssell, 575.
 Fortis (abbé), 792.
 Foucaux-Cesbrou, 545.
 Fouché, 442.
 Fourcroy, 452.
 Fournier, 289, 295.
 Fraguier (abbé), 204.
 France (Anatole), 453, 898.
 Francis, 566.
 François de Neufchâteau, 176.
 Frénilly, 684.
 Fréret, 192, 193, 196.
 Fréron, 105, 128, 182, 260, 325, 339, 388, 673.
 Fulchiron, 391.
 Galgacus, 314.
 Gallais, 412.
 Galibert, 859.
 Gallie, 83.
 Gandois, 816.
 Garat, 172, 370-371, 467, 473, 666.
 Garet, 704.
 Garnier, 578.
 Garcilaso de la Vega, 27.
 Gatayes, 545.
 Gaulle (de), 874.
 Gautier (Th.), 784.
 Gay (John), 682.
 Gay (Delphine), 468, 715.
 Gazul (Clara), 805.
 Géant, 6.
 Gellert, 106, 190, 207, 452.

- Genlis (M^{me} de), 411, 712.
 Gensoul, 683.
 Geoffroy, 564-565, 569, 647-649, 673, 676-677, 681, 789.
 Gerard, 202.
 Gérard, 440, 574-577, 591, 597, 600-602, 745, 766.
 Gérard-Granville, 703.
 Géraud (Edmond), 306, 476, 533, 538-540, 670, 676, 753.
 Gerstenberg, 420.
 Gessner, 109, 110-111, 190-191, 204, 207, 213, 364, 365, 369, 377, 384, 386, 387, 398, 390, 395, 452, 469, 524, 544, 603, 607, 611, 684, 685, 689-691, 787, 816, 824, 885.
 Gibbon, 31, 660, 808.
 Gilbert, 453, 454, 635.
 Gillies, 70, 83.
 Ginguéné, 63, 473, 505, 511, 658-659, 673, 692, 694, 758, 804, 833, 894.
 Giraldus Cambrensis, 11.
 Girard, 575.
 Girard (J.), 456.
 Giraud (Jean), 777.
 Girodet, 365, 440, 567, 574, 577-587, 591, 597, 669, 764, 766, 897.
 Glover, 195.
 Gluck, 362.
 Godefroy, 721.
 Godefroy (John), 574.
 Godet (Ph.), 374.
 Goethe, 1, 228, 316, 386, 399, 496, 605, 608, 618, 760, 771, 784, 806, 823.
 — *Faust*, 426, 526, 680.
 — *Werther*, 213, 277-301, 311, 398-399, 403, 426, 454, 486, 603, 607, 611, 615, 619, 626, 739, 741, 775, 778, 861, 872.
 Gohin, 630.
 Goldsmith, 184-185, 345, 356, 390, 735.
 Gossec, 568.
 Gottsched, 106, 205.
 Gouffé (Armand), 556, 684.
 Gounod, 559, 562.
 Gournay, 298.
 Graham, 63, 460.
 Grainville, 152, 362.
 Gravina, 231.
 Gray, 24, 50, 106, 183, 184-185, 186, 200-201, 207, 218, 262, 356, 371, 386, 393, 395, 407, 410, 516, 614, 635, 639, 661, 735, 768, 769, 789, 823.
 Gwawdrydd, 168.
 Grenier, 901.
 Gresset, 176.
 Grétry, 568, 602.
 Griffet-Labaume, voir Labaume.
 Grimm (Melchior), 130, 132, 134-137, 144-145, 149, 157, 160, 171, 173, 186, 187, 222-223, 259, 266, 875.
 Grobert, 448.
 Gros, 587-588.
 Grosier (abbé), 334.
 Groult de Tournlaville, 790.
 Guarini, 109, 262.
 Guérin (Eugénie de), 813.
 Guibert, 451.
 Guichard de Bienassis, 745.
 Guillaume le Conquérant, 450.
 Guiraud, 477, 508, 778-779, 814.
 Gurlitt, 326, 664.
 Guttinguer, 671, 779, 817.
 Guyot, 6.
 Halévy (L.), 823.
 Haller, 377, 387, 452, 603.
 Harold (de), 39.
 Hardiviller (d'), 857-858.
 Hatzfeld, 901.
 Harvey (M^{lle}), 535, 591-592.
 Hautpoul (M^{me} d'), 802.
 Hervey, 185, 186, 189, 218, 376, 387, 474, 506, 508, 635, 823.
 Hazard (P.), 6, 673.
 Heine, 784.
 Hédouin, 630, 712.
 Hennequin (V.), 858.
 Heredia (de), 347.
 Herder, 78, 617.
 Herriot, 901.
 Hermeline, 863.
 Herrig, 64.
 Hervier, 789.
 Hésiode, 215.
Hildebrandslied, 149, 524.
 Hill (Thomas Ford), 69, 414, 418, 809.
 Hill, 239, 311, 322, 354, 390, 395, 397, 416-431, 438, 480, 487, 508, 510-512, 544, 593, 620-623, 672, 685, 692, 694, 735, 737, 758, 763, 799, 809, 833, 834, 835, 838.
 Hillemacher, 872.
 Hirmenech, 874.
 Hoche, 480.
 Hoffmann (F.-B.), 673-674, 677, 681.
 Hoffmann (E.-T.-A.), 771.
 Holbach (d'), 205.
 Holmoudurand, 777.
 Home (John), 20, 22, 25, 76-79, 81, 319, 835.
 Homère, 28, 44, 46, 62, 79, 80, 123, 127, 135, 142, 150, 168, 199, 212, 214, 215, 216, 225, 226, 228, 233, 237, 238, 241, 272, 279, 318, 320, 321, 335, 365, 368, 371, 376, 378, 379, 396, 423, 439, 440, 454, 458, 487, 495, 594, 601, 603, 606, 608, 611, 619, 629, 631, 633, 636, 643, 644-645, 648-649, 658, 667, 675, 677, 721, 726, 727, 739, 740, 754, 756, 772, 773, 777, 800, 803, 817, 841, 874, 875, 879.

- *Odyssee*, 15, 28, 46.
 Horace, 109, 110, 439, 446, 548, 804.
 Hortense (reine), 541.
 Houdetot (M^{me} d'), 134.
 Hourcastremé (M^{lle}), 451.
 Howel-ap-Eynion, 169.
 Huber, 104, 182, 190, 191, 207.
 Hugo (Eugène), 783.
 — (Victor), 235, 426, 467, 477, 478, 495, 498, 508, 526-527, 535, 633, 728, 746, 767-771, 788, 812, 818, 866, 897.
 — *Hernani*, 547, 693.
 — *Préface de Cromwell*, 814.
 — *Aymerillot*, 532.
 Humboldt (Alex. de), 574.
 Hume, 22, 24, 25, 31, 50, 52, 109, 163, 660, 808.
 Hus, 296.
 Hyde (Douglas), 12.
 Imbert, 176.
Imitation de J.-C. (l'), 756.
 Ingres, 589-590, 597.
 Irvine, 70, 83.
 Isaïe, 156, 335, 674, 679.
 Janin, 820.
 Jaucourt (de), 186, 307.
 Jay, 823.
 Jean-Paul, 604, 771.
 Jephthé, 268.
 Joanne, 859.
Job (livre de), 153, 155, 215, 392, 739, 776.
 Johanneau, 657.
 Johnson (Dr. Samuel), 28, 52, 53-54, 109, 184, 325, 412, 438, 618, 640, 660, 683, 757.
 Joséphine (impératrice), 437, 561.
 Joubert (Joseph), 358, 624.
 Joubert (Léo), 685.
 Joukovski, 890.
 Jouy (Et.), 455, 504, 717-718.
 Joyce, 67.
 Jullien (B.), 889.
 Juris, 531.
 Juvénal, 437.
 Kaimès (lord), 22, 39.
 Keating, 88, 164.
 Kennedy, 67, 70.
 Kipling, 331.
 Kleist (Ewald von), 205, 386.
 Klopstock, 106, 109, 202, 204, 207, 268, 367, 386, 400, 412, 420, 431, 607, 644, 679, 691, 823.
 Knox, 413.
 Kretschmann, 420.
 Kreutzer, 299.
 Krüdner (M^{me} de), 455, 684.
 Labaume (Griffet-), 308, 416, 512-517, 876.
 Lablée, 401, 467.
 Labédoyère (de), 288, 294.
 La Bruyère, 356, 769.
 Lacausade, 764, 839-844, 880.
 Laclos (de), 429.
 Lacretelle aîné, 796, 806.
 Lacretelle (P. de), 734.
 La Dixmerie, 176, 195, 202.
 Ladvoat, 803.
 Laffilé, 708.
 Lafond (comte L.), 863.
 Lafoscade, 771-773.
 La Grange (vicomte de), 801.
 La Harpe, 109, 177, 181, 325, 338-342, 357, 810.
 La Huerta, 606.
 Laing, 62, 96, 216, 460, 657, 658-659, 661, 853.
 Lalo (Ch.), 898.
 Lamarque, 696, 697, 698-703.
 Lamartine (A. de), 2, 202, 235, 431, 453, 461, 498, 507, 508, 526, 610, 613, 633, 655, 686, 730 760, 763, 788, 812, 814, 818, 820, 821, 880, 888, 893, 896.
 Lambert (Aug.), 644, 684.
 La Morinière, 362.
 Lamothe-Langon, 476.
 La Motte, 204.
 Lamotte, 683.
 Lanson, 3, 894, 901.
 La Place, 106, 180, 195.
 Larenaudière, 456.
 Larevellière-Lépeaux, 599-600.
 La Rochefoucauld, 366.
 Larousse, 900.
 Laserrrie, 825.
 Laserve, 451.
 Latocnaye, 411-413.
 Latour (A. de), 890.
 La Tour d'Auvergne, 193, 195, 197, 657.
 Lavedan, 683.
 Laya, 239, 393-395, 430, 473.
 Le Batteux, 181, 204, 666.
 Le Braz, 623.
 Le Brigant, 194.
 Lebrun, consul, 446.
 Lebrun (P.-D. Ecouchard-), 178, 454, 461, 472, 473, 474, 670-671, 675, 682, 803, 817.
 Lebrun (Pierre), 454, 462, 683.
 Lebrun des Charmettes (P.-A.), 517, 519, 529, 665, 667.
 Leconte de Lisle, 152, 507, 538, 728, 866-870.
 Lecornu, 683.
 Le Déist de Botidoux, 822.
 Lefebvre-Cauchy, 800, 804, 899.
 Lefèvre (Jules), 781-783.
 Le Fuel de Méricourt, 183, 230, 309, 310.
 Le Gay, 361.

- Legouvé, 473, 474, 552, 682.
 Legrand, 544.
 Legrand, graveur, 575.
 Leguay, 593.
 Leibniz, 197.
 Le Jay, 249.
 Lemaitre, 614.
 Lemercier (Nép.), 440, 452, 600, 715, 816.
 Lemierre, 496, 585.
 Le Mire, 593.
 Lemonnier (Henry), 6, 584, 895, 897.
 Lenepveu, 872.
 Léonard (N.-G.), 176, 178, 355-357, 409.
 Léonard (Joseph), 484.
 Leopardi, 1, 496.
 Le Prévost d'Exmes, 350.
 Le Prévost d'Iray, 467.
 Le Prieur, 177.
 Leroux (Pierre), 289, 294, 879.
 Le Sueur, 447, 483, 559-566, 571, 676.
 Le Suire, 182, 315, 387.
 Le Tourneur, 120, 170, 186, 188, 210, 218, 220, 248, 305-343, 381, 436, 472, 481, 486, 494, 497, 503, 508, 510-512, 517, 520, 529, 549, 613, 623, 632, 641, 647, 666, 672, 690, 692, 694, 695, 697, 702, 721, 725, 735, 758, 763, 769, 775, 799, 804, 831, 833, 834, 835, 837, 841, 843.
 Leuliette, 684.
 Levesque, 385.
 Lewis, 455.
 Lezeverne (de), 848.
 Lintilhac, 901.
 Linus, 358.
 Littré, 901.
 Llywarch Brydid, 169, 889.
 Loaisel de Tréogate, 187, 384, 387.
 Loève-Weimars, 798, 806.
 Loiseau, 897.
 Loliée, 901.
 Lombard, 351, 352-354, 398.
 Longue (de), 204.
 Lope de Vega, 345.
 Louis XVIII, 708-709.
 Louise (reine), 561.
 Louvet de Couvray, 429.
 Loyson (Ch.), 778, 780-781.
 Lowth (Dr), 81, 203.
 Lucaïn, 196, 197, 262.
 Lucet, 473.
 Luchet, 386.
 Lucrèce, 205.
 Lullin, 454.
 Mac-Arthur, 57.
 Mac-Callum, 40, 70.
 Mac-Donald (Alex.), 19, 63, 99.
 Macdonald (John), 69.
 Macdonald (de Staffa), 69.
 Macdonald (chevalier), 166.
 Macfarlan, 56, 69, 884.
 Mac-Innes, 72.
 Mac-Iver, 83.
 Mackenzie (George), 69.
 — (Henry), 58.
 — (John), 40, 56.
 MacLagan, 68, 69.
 Mac-Lean, 68.
 Mac-Mhuirich, 25, 68, 413.
 Mac-Nab, 414.
 Mac-Nicol, 54, 69.
 Macpherson (Alex.), 25.
 — (Ewen), 25.
 — (James), 20-32.
 — (Lachlan), 25, 55, 82-83.
 Mahomet, 396, 880.
 Maigron, 819-821.
 Mairan, 173.
 Maistre (Xavier de), 611-612.
 Malboissière (Laurette de), 368.
 Malcolm, 165.
 Malcolm (lady), 441.
 Malfilâtre, 205.
 Mallet, 128, 160, 178, 192-193, 197, 199, 243, 273, 313, 372, 385, 406, 625, 652, 718-719, 833.
 Malo (Ch.), 708.
 Malte-Brun, 458, 465.
 Marcellus (de), 640-641, 825.
 Marie-Louise, 448.
 Manzoni, 476, 715, 813.
 Marchand, 183.
 Marchangy, 457, 722.
 Maréchal (Christian), 732.
 Maréchal (Eugène), 816.
 Maréchal (Sylvain), 408-409.
 Marignié, 660.
 Marin, 148.
 Marmier, 890.
 Marmont, 712.
 Marmontel, 178, 180, 202, 204, 371-372, 422, 436, 802.
 Marotte, 704.
 Marty, 872.
 Mason, 885.
 Masse, 530.
 Massenet, 300-301, 872.
 Maupertuis, 112.
 Mazois, 537.
 Mécène, 804.
 Méhul, 449, 543, 566-574, 648.
 Ménard, 202.
 Ménégant, 451.
 Menneval, 441.
 Mercey, 820, 858.
 Mercier (Sébastien), 177, 202, 308, 317, 368-370, 380, 398.
 Mercier (de Compiègne), 473.
 Mercœur (Elisa), 788.
 Mérian, 244-245, 272, 355.
 Méril (Ed. du), 883.
 Mérimée, 98, 792-793.
 Merlet, 325, 467, 893.

- Métaſtase, 106, 388, 644, 684.
 Meyer, 11, 18, 67, 68.
 Michaud, 409, 632, 668, 899.
 Michaux (Cl.), 682.
 Michel-Ange, 609.
 Michelet, 791.
 Michiels, 820, 888.
 Miger, 400, 517, 519, 523-527, 528, 596.
 Millevoye, 452, 463-464, 468, 818.
 Milton, 62, 80, 98, 150, 153, 162, 184-185, 186, 190, 202, 216, 218, 262, 272, 368, 386, 387, 388, 395, 412, 440, 458, 469, 524, 603, 604, 611, 635, 646, 679, 684, 735, 738, 739, 756, 786, 803, 810.
 Millin de Grandmaison, 386, 513, 553, 664.
 Millot (abbé), 803.
 Miollis, 455.
 Moïse, 358, 376, 684, 739, 880.
 Monglond, 6.
 Monperlier, 531.
 Montagu, 163.
 Montaigne, 607.
 Montégut (Emile), 777.
 Montemayor, 345.
 Montesquieu, 113.
 Montferrier, 825.
 Monti, 448, 452, 465, 677, 681.
 Moore, 820.
 Morand, 205.
 Morel, 342.
 Moreau (Elise), 788.
 Morellet (abbé), 677.
 Morgan (lady), 662.
 Morin, 683.
 Morison, 83.
 Mornet, 5, 6, 364, 389, 892.
 Morvonnais (de la), 787, 800.
 Moufle, 789.
 Mounier, 813.
 Murville, 683.
 Musset (Alfred de), 281, 311, 442, 496, 696, 734, 771-778, 790, 812, 818.
 Napoléon I^{er}, 435-445, 483, 506, 560, 573-574, 577, 588, 610, 612, 649, 657, 671, 672, 673, 685, 707, 717, 750, 760, 772, 785.
 Narjoux, 862.
 Necker, 648.
 Necker de Saussure, 851-853, 862.
 Nerval (Gérard de), 784.
 Nicolai, 63.
Niebelungen, 97, 238, 798.
 Nisard, 478, 814.
 Nivernois (duc de), 163, 171.
 Noël, 458, 668.
 Norvins (de), 724.
 Nodier, 607-610, 676, 678, 788, 793, 803, 846, 848-851, 853, 862.
 Noussanne (de), 862.
 Numa, 358, 446.
 Nutt, 11, 12, 73, 86.
 O'Flaherty, 88.
 O'Grady, 12, 68.
 Oisin (Ossian), 10-19.
 O'Reilly, 63.
 Orphée, 358, 365, 606, 608, 658.
 Orteç, 419.
 Ossian comparé à la Bible, 790.
 — — à Byron, 750.
 — — à Corneille, 444-445, 449.
 — — à Dante, 738.
 — — à David, 335.
 — — à Ercilla, 458.
 — — à Eschyle, 738.
 — — à Firdousi, 878-879.
 — — à Gessner, 369.
 — — à Gray, 338, 371, 394.
 — — à Homère, 28, 44, 335, 338, 341, 378, 670-671, 701, 760, 796, 804, 811, 840, 860.
 — — à Isaïe, 335.
 — — à Jean-Paul, 801.
 — — à Job, 439, 861.
 — — à Kant, 795.
 — — à Lamartine, 751.
 — — à la Marseillaise, 412.
 — — à Pindare, 335.
 — — à Schiller, 813.
 — — à Théocrite, 340.
 — — à Thomson, 394.
 — — à Tibulle, 701.
 — — à Virgile, 341, 701.
 — — à Dante et à Milton, 805.
 — — à Homère et à la Bible, 862.
 — — à Homère et à Camoëns, 897.
 — — à Homère et à Dante, 880.
 — — à Homère et à Esope, 851.
 — — à Homère et à Milton, 796.
 — — à Homère et aux *Niebelungen*, 876.
 — — à Homère et à Shakespeare, 791.
 — — à Homère et à Virgile, 800, 880.
 — — à Homère et à Wace, 886.
 — — à Klopstock et à Schiller, 816.
 — — à Robinson et à J.-J. Rousseau, 813.
 O'Sullivan, 513, 730, 868, 876, 881-882.

- Oswald, 63.
 Otway, 745.
 Ovide, 109.
 Owen Jones, 889.
 Owenson (miss), 662, 668, 779.
 Paesiello, 562.
 Panckoucke, 856-857.
 Parizeau, 575.
 Parny (de), 178, 203, 404-407, 464, 467, 474, 602, 675, 682.
 Parseval-Grandmaison, 451, 452, 477.
 Pasteur, 898.
 Patrick (saint), 19, 44, 69, 92, 513, 538.
 Paul (saint), 153.
 Pauw (de), 199, 373, 374.
 Pédezert, 888.
 Pellet, 788.
 Pélissier, 887.
 Pellissier, 901.
 Pelloutier, 193, 197, 370, 385, 525, 798.
 Peltier, 674.
 Percy, 39, 189, 198, 199, 207, 238, 891.
 Perreau, 364.
 Perrin, 388.
 Petit de Julleville, 901.
 Petitot, 409.
 Petœfi, 890.
 Pétrarque, 390, 454, 738, 756.
 Pévrieu, 823.
 Pezay (marquis de), 176, 178.
 Pfluguer, 531, 683.
 Philpin, 823.
 Phinée, 603.
 Picard, 373.
 Pichot, 821, 854, 862, 890.
 Picquenot, 459.
 Picquet, 789.
 Pictet, 811, 883-885.
 Piis (de), 176, 684.
 Pillet, 473.
 Pindare, 111, 335, 446, 451, 696, 788, 798, 879.
 Pisistrate, 135, 160, 313.
 Plantade, 708.
 Platon, 169, 603, 874.
 Pleyel, 541, 542.
 Plutarque, 569-570.
 Poinsinet de Sivry, 194.
 Poisson (abbé), 861.
 Polonius, 823.
 Pons de Verdun, 176.
 Ponsard, 453, 471, 504, 812, 886-888.
 Pontmartin (de), 819.
 Pope (Rev.), 20.
 — (Alex.), 79, 106, 123, 179, 183-184, 189, 207, 219, 262, 364, 386, 388, 390, 436, 522, 611, 667, 682, 735, 891.
 Poplawsky (von), 2, 731-756.
 Porchat, 289, 295.
 Porson, 153.
 Porter (miss), 456.
 Potez, 505.
 Prévost (abbé), 105, 306, 611, 771.
 Prior, 183, 184, 262.
 Proisy d'Éppe, 721-722.
 Proverbes (*livre des*), 658.
 Puffendorf, 725.
 Pujol (A. de), 462.
 Pythagore, 658.
 Quatremère de Quincy, 569.
 Quay (Maurice), 454, 608, 792.
 Quellien, 871.
 Quérard, 148, 308.
 Quérelles (de), 410, 411.
 Quinet, 785, 806, 818, 890.
 Quintilien, 667.
 Rabelais, 214, 438.
 Racine (Jean), 330, 347, 380, 382, 385, 410, 499, 504, 550, 644, 679, 697, 698, 700, 813, 815.
 — *Athalie*, 403, 521, 679.
 Racine (Louis), 204.
 Radcliffe (Mrs.), 454, 473, 715.
 Rapin (le P.), 204.
 Regnault, 593.
 Reiffenberg, 724.
 Rembrandt, 562.
 Rémy (abbé), 188.
 Renan, 95, 875-879, 898.
 Restif de la Bretonne, 348-350, 368.
 Reverdin, 575.
 Reymond, 818.
 Reynier (L.), 798, 806.
 Reynold (de), 375.
 Reyraç (abbé de), 204, 205, 384.
 Reyssié, 733-734.
 Richardson, 183, 191, 218-219, 306, 369-387, 607, 611, 643, 735, 771.
 Richer (de Nantes), 799.
 Rigault (Hippolyte), 188, 471, 503, 508, 645, 891.
 Rigolley de Juvigny, 176.
 Rivarol, 386.
 Robertson, 22, 25, 808.
 Robespierre, 393, 411, 672.
 Robinet, 181.
 Rochon de Chabannes, 176, 178.
 Roland (*Chanson de*), 15, 92, 238, 723.
 Roman (abbé), 178.
 Romance-Mesmon (de), 412.
 Ronsard, 454, 507, 777.
 Rosenthal, 6, 586.
 Rosières, 388, 897.
 Rosny, 684.
 Ross (Th.), 56, 459.
 Rossel, 374.
 Rostand, 507.
 Roubaud, 104.
 Roucher, 340, 397, 722.
 Roujon, 895-897.

- Rousseau (Jean-Baptiste), 203, 384.
 Rousseau (Jean-Jacques), 128, 189,
 191, 205, 217, 218-219, 245, 273, 275,
 277, 356, 362-363, 364, 607, 615,
 624, 626, 643, 739, 777, 800, 891.
 — *Nouvelle Héloïse*, 385, 386,
 741.
 — *Réveries*, 515.
 Rowley, 804.
 Roz, 763.
 Rozoy (de), 176, 177, 202.
 Rückert, 148.
 Rudbeck, 198.
 Rudler, 6.
 Ruhl, 595.
 Runciman, 512.
 Ruskin, 409.

 Sabbatier, 532.
 Sage (Rev.), 69.
 Saint-Ange, 109, 473.
 Sainte-Beuve, 148, 443, 508, 604, 610,
 732, 764, 785, 844.
 Saint-Félix, 467.
 Saint-Ferréol, 694-696.
 Saint-Geniès, 718-720, 831, 849, 880.
 Saint-Lambert, 134, 206, 473.
 Saint-Michel, 690-694, 724.
 Saint-Pierre (Bernardin de), 365-366,
 436, 603, 615, 739, 787.
 — *Etudes de la Nature*, 615.
 — *Paul et Virginie*, 886.
 Saint-Simon (marquis de), 168, 261-
 276, 308, 315, 320, 331, 623, 702.
 Saint-Victor (Bins de), 567, 570, 584,
 669, 805.
 Saintine, 544, 788.
 Sakuntala, 632.
 Salibert, 825.
 Salm (princesse de), 449, 458.
 Salse (de), 288, 293-294.
 Salvete, 545, 806.
 Sand (George), 461, 790-791.
 Sapho, 388, 396, 449.
 Saunders (Bailey), 63, 73-74, 89, 128,
 163, 475, 893, 894.
 Sautelet, 604, 792.
 Say (J.-B.), 438.
 Scarron, 340.
 Schiller, 457, 553, 644, 771, 823.
 Schmettau (de), 286-287.
 Schmidt, 190.
 Schönaich, 195.
 Scott (Walter), 62, 79, 96, 464, 571,
 596, 683, 763, 768, 784, 813, 819-
 823, 848, 849, 854, 855, 859, 861-
 864, 867, 890.
 Scribe, 461.
 Seckendorf, 284, 290-291, 311.
 Sénancour (de), 486, 602, 604-607, 613.
 Sénèque, 109.
 Sévelinges (de), 288, 293-294.
 Shairp, 864.

 Shakespeare, 109, 184, 218, 238, 248,
 317, 323, 324, 340, 367, 388, 395,
 410, 412, 453, 607, 634, 644, 649,
 654, 672, 679, 697, 738, 742, 744,
 762, 771, 791, 800, 806, 813, 815.
 Sinclair, 56, 720, 807, 840.
 Shaw (W.), 54, 83.
 Sigmund Sigfusson, 372.
 Simon (de Troyes), 557-558.
 Simond, 847-848.
 Simonide, 495, 879.
 Sinner de Ballaigues, 296.
 Sismondi, 459.
 Smart, 63, 74, 89, 163.
 Smith (John), 39.
 Smollett, 183, 410.
 Snorro Sturleson, 625.
 Socrate, 639.
 Solon, 313.
 Sophocle, 44, 606, 634, 648.
 Soulié (J.-B.-A.), 724.
 Soumet, 452, 477, 508, 778-779, 818.
 Souvestre, 297.
 Spangenberg, 198.
 Staaff, 870, 888.
 Staël (M^{me} de), 400, 612, 643-655, 672,
 674, 675, 677, 760, 773, 778, 786,
 795, 796-797, 800, 806, 823, 880, 888,
 896, 900.
 Stapfer (Albert), 604, 778.
 — (Paul), 898.
 Steele, 184.
 Stephen (Leslie), 213.
 Stendhal, 611, 612-613, 654.
 Stern (L.-Chr.), 11, 38, 163, 165, 67,
 73, 86, 91.
 Sterne (Lawrence), 218, 386, 388, 607,
 609, 611, 735, 813.
 Stokes, 11, 67.
 Stone, 20, 99.
 Strabon, 196.
 Stuart (M^{me}), 441.
 Suard, 103, 104, 107, 126, 127-130,
 132, 134, 136, 143-146, 150-152, 154,
 157, 159-160, 161, 166, 169-171, 173,
 182, 191, 199, 208, 218, 222, 228,
 229, 257, 272, 315, 331, 398, 510-
 511, 623, 665-666, 875.
 Sudermann, 331.
 Sulzer, 199, 372-373.
 Swift, 221.

 Tacite, 92, 109, 194, 314, 625, 437,
 725, 728.
 Taillasson, 517, 529-531.
 Taine, 372, 460, 891.
 Talairat, 448.
 Talandier-Firmin, 709.
 Taliesin, 168.
 Talleyrand (de), 443.
 Talma, 551.
 Talvj, 63.
 Tardieu afné, 512.

- Tasse (le), 117, 127, 137, 213, 237, 238, 320, 321, 365, 386, 408, 440, 444, 452, 474, 475, 501-502, 505, 524, 594, 644, 704, 721, 733, 739, 740, 753, 761, 830.
 Tassoni, 345.
 Tastu (M^{me}), 787.
 Taunay (Hipp.), 331-332, 882.
 Termonville (de), 410.
 Tedeschi (A.), 2, 134, 404, 630, 631, 673, 731, 809, 895.
 Terrasson, 195, 197.
 Terrasson (H.), 822.
 Tencin (M^{me} de), 296.
 Téry, 897.
 Texte (J.), 2, 128, 189, 192, 217, 325, 818, 893.
 Thamyras, 603.
 Théis (de), 466.
 Théophraste, 369.
 Thérèse (sainte), 396.
 Thévenard, 466.
 Théry, 886.
 Thierry (Augustin), historien, 822-823.
 Thierry (Augustin), écrivain contemporain, 74, 897.
 Thiers, 796, 806.
 Thiessé, 725.
 Thomas (A.-L.), 242-243, 526.
 Thomas (Ambroise), 559.
 Thomas (W.), 323.
 Thomson (James), 21, 184-185, 186, 189, 204, 205, 207, 377, 387, 394, 395, 635, 684, 735.
 Thucydide, 438.
 Tibulle, 109, 648.
 Tieck, 424.
 Tissot, 504.
 Tite-Live, 314.
 Tolstoï, 331.
 Toutain (P.), 863.
 Trappé (de), 684.
 Trédos, 817.
 Treilhard, 393.
 Tremault, 545.
 Treneuil, 798, 801.
 Tressan (de), 467, 885.
 Trouvé, 599.
 Turgot, 103, 104, 108-122, 124, 155, 167, 170, 171, 173, 177, 180, 202, 218, 222, 239, 257, 261, 275, 315, 331, 398, 473, 501, 511, 623, 759, 830, 896.
 Turquety, 784.
 Tyrtée, 374.
 Valencey, 240-241.
 Vapereau, 900.
 Vérand, 823.
 Vérax, 862.
 Vercingétorix, 746, 789.
 VERNY, 365, 386.
 Vianey, 866, 869.
 Victor, 577.
 Viennet, 815, 817.
 Vigée, 473, 505.
 Vigny (Alfred de), 2, 477, 478, 508, 697, 762-766, 812, 818.
 Villars, 863.
 Villemain, 63, 185, 325, 443, 453, 460, 807-811, 825, 885, 887, 891, 894, 900.
 Villemarqué (de la), 866-867, 875, 876.
 Villers (Ch. de), 412, 644.
 Vincent (J.-L.), 790.
 Vincent d'Indy, 196, 538, 872.
 Viollet, 630.
 Viollet-Leduc, 533, 540, 669, 677.
 Virgile, 26, 29, 80, 109, 110, 117, 137, 156, 214, 238, 272, 320, 321, 340, 341, 376, 377, 440, 451, 468, 524, 601, 606, 611, 631, 634, 635, 648, 667, 677, 721, 727, 739, 754, 756, 804, 810.
 Virieu (de), 742.
 Volland (M^{me}), 130, 132, 134.
 Vollange (de), 202.
 Volney, 392, 425, 627.
 Voltaire, 106, 128, 149, 167, 168, 176, 179, 181, 184, 223, 236-240, 273, 275, 317, 339, 364, 368, 382, 420, 436, 524, 534, 550, 555, 612, 644, 672, 698, 805, 815, 900.
 Voluspa, 603.
 Vrain-Lucas, 98.
 Waddell (Hatelly), 64.
 Wagner, 538.
 Wailly (de), 448.
 Walker, 798.
 Waller, 183.
 Walpole (Horace), 24, 52.
 Warburton, 113.
 Warton (Joseph), 184.
 Wecken, 790.
 Wieland, 345.
 Winckelried (A. de), 377.
 Windisch, 68, 73, 83, 94.
 Winter, 570.
 Wood, 245.
 Wordsworth, 870.
 Yart (abbé), 185.
 Yeats, 211.
 Young, évêque de Clonfert, 69.
 Young (Edward), 181, 183, 184, 185-188, 189, 190, 204, 207, 213, 215, 218, 260, 277, 306, 323, 324, 365, 376, 387, 388, 473, 476, 482, 506, 508, 524, 534, 603, 610, 635, 643, 679, 684, 685, 689, 691, 735, 742, 823, 824, 832, 860.
 Zacharie, 106, 190, 206, 387.
 Zimmer, 10-11.
 Zoroastre, 358.
 Zyromski, 505, 731, 741, 755, 893.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
AVANT-PROPOS.	1
INTRODUCTION	7
I. <i>La poésie gaélique et le cycle ossianique.</i> — La poésie gaélique, les traditions poétiques et les légendes épiques. Les cycles. Le cycle ossianique. Classification et contenu des principaux manuscrits. Personnages, sujets, mœurs et sentiments. La mélancolie. Le paysage. Les derniers bardes. Premiers essais de publication de textes ossianiques en Ecosse avant Macpherson.	8
II. <i>James Macpherson.</i> — Sa jeunesse, ses débuts littéraires. Sa rencontre avec Home et les premiers morceaux de poésie erse. Le Dr Blair et les <i>Fragments</i> de 1760. Les lettrés d'Edimbourg et les voyages dans les Hautes-Terres. <i>Fingal</i> et le recueil de 1761. <i>Temora</i> et le recueil de 1763. L'édition complète de 1765 ; l'édition définitive de 1773 ; les rééditions. Suite de la carrière de Macpherson ; ses dernières années	20
III. <i>L'Ossian de Macpherson.</i> — Analyse sommaire des vingt-deux poèmes qui le constituent	32
IV. <i>Les Ossianides et l'Ossian de Smith.</i> — Clark ; Smith ; Harold ; Mac-Callum. Analyse sommaire des quatorze poèmes qui constituent l' <i>Ossian</i> de Smith . . .	38
V. <i>Caractères généraux de l'Ossian ainsi constitué.</i> — L'action. Les sentiments. Les motifs lyriques. Le paysage. La langue et le style.	44
VI. <i>L'authenticité et la controverse ossianique : le problème des originaux.</i> — Premiers soupçons. Précautions de Macpherson. Doutes émis de divers côtés. Reprise de la discussion : Samuel Johnson. Publica-	

- tion des originaux, annoncée et différée ; difficultés de la tâche. Travaux des commissaires de la *Highland Society* de Londres. L'édition de 1807 : son contenu. Le texte gaélique de 1807 comparé à l'*Ossian* de Macpherson 50
- VII. *L'authenticité et la controverse ossianique : le problème des sources véritables.* — L'enquête de la *Highland Society* d'Edimbourg. Le *Rapport* de 1805. Texte et appréciation de ses conclusions. Confrontation des résultats de Londres et de ceux d'Edimbourg. Laing. Suite de la controverse au XIX^e siècle. L'édition d'Archibald Clerk 58
- VIII. *Les publications de monuments authentiques et les études ossianiques au XIX^e siècle.* — Editions de textes : recueils divers, en Angleterre, en France, en Allemagne. Documents empruntés à la tradition orale : Ford Hill ; recueils divers ; les deux Campbell. Recueils récents. Etudes d'ensemble sur la poésie ossianique et l'*Ossian* de Macpherson : les celtisants ; les biographes 65
- IX. *Conclusions sur la nature probable du travail de Macpherson.* — Ses débuts ; ses hésitations ; difficulté de la tâche promise. Impossibilité d'une traduction littérale. Rôle de Blair ; son influence ; ses idées préconçues. Les « originaux » et le travail qui en a tiré *Fingal* et les autres poèmes. Lachlan Macpherson et son rôle. Autres collaborateurs. Rôle et attitude de James Macpherson. Fabrication d'un *Ossian* gaélique antérieur au texte anglais ; avantages de cette hypothèse. Attitude de Macpherson à l'égard des poésies irlandaises et après *Temora*. Son caractère 75
- X. *Conclusions sur la valeur de l'Ossian de Macpherson relativement aux traditions gaéliques.* — Les noms ; les faits ; les légendes ; les mœurs ; les sentiments ; le paysage. Conclusions générales sur le rôle de l'auteur et le caractère de son recueil. Macpherson et la poésie ossianique considérés séparément. Intérêts divers qu'éveille l'étude de son *Ossian* 89

LIVRE PREMIER : LA RÉVÉLATION (1760-1776) 101

CHAPITRE PREMIER. — Le Journal Etranger, Turgot, les premières Poésies Earsées et le « style oriental » (1760)

- I. Diffusion en France des éditions originales de Macpherson. 103
- II. Le *Journal Etranger*. Arnaud. Ce qu'était le *Journal* avant lui. Le programme de Fréron. Les progrès sous Arnaud et Suard. 104
- III. Turgot ; ses goûts littéraires ; ses traductions ; ses idées sur l'art de traduire. Ses vers métriques. Gessner et la *prose mesurée*. Son goût pour la poésie primitive 108
- IV. Sa Lettre de septembre 1760. Le *style oriental*. . . 112
- V. Les deux premiers fragments de *Poésies earsées*. Leurs sujets et leur caractère 115
- VI. Valeur de la traduction de Turgot 119

CHAPITRE II. — Nouveaux fragments et petits poèmes ; Suard et Diderot ; la « poésie de nature » (1761-1762)

- I. Second article du *Journal Etranger* (janvier 1761). Les *Poésies earsées* comme type de la *poésie de nature*. Deux nouveaux fragments : Ossian ; Fingal ; Morven. La couleur et le style. Suard, deuxième introducteur d'Ossian en France. Exactitude de ses traductions. . 121
- II. Troisième article (décembre 1761). La vraie poésie. Premiers détails historiques. Fragments nouveaux. . 127
- III. Diderot traducteur des « chansons écossaises » et ses traductions revues par Suard. Caractère commun de ces premiers fragments lyriques. Diderot et la poésie earsée 130
- IV. Premiers articles sur *Fingal*. Les cinq *Poèmes earsés* de 1762 : les sujets ; le paysage ; la poésie sidérale ; les ombres ; le personnage d'Ossian. Le style . . . 136
- V. Commentaires de Suard sur l'effet produit. Grimm et ses préférences. Fin de la contribution du *Journal Etranger* (septembre 1762) 143

CHAPITRE III. — Premières polémiques et derniers fragments (1762-1765)

- I. *Carthon*. La traduction de Londres. Le thème du combat du père et du fils. L'apostrophe au soleil. Origine et valeur de ce morceau. Ossian et Milton. — Les principaux morceaux de *Carthon* traduits par Suard dans la *Gazette Littéraire* 147
- II. Jugements contemporains sur *Carthon*. Le *Journal des Savants*. Ossian et Corneille. — Les deux traductions : leur valeur 155
- III. Premiers doutes sur l'authenticité. Le *Journal des Savants*. Arguments moraux et littéraires tirés de l'étude de *Carthon*. Le duc de Nivernois et l'Académie des Inscriptions. — Ossian revendiqué par l'Irlande : la *Lettre* de Terence Brady ; le *Mémoire* de M. de C***. Résistance des ossianistes français . . . 160
- IV. La concurrence des bardes gallois ; comment Suard les traite. Derniers fragments inédits donnés par la *Gazette Littéraire* 167
- V. Coup d'œil d'ensemble sur les morceaux traduits pendant cette première période. Leurs caractères communs. Aspects sous lesquels on les considère. L'ossianisme de la première heure en France et à l'étranger 169
- VI. Réunion des morceaux ossianiques du *Journal Etranger* et de la *Gazette Littéraire* dans les *Variétés Littéraires* de 1768. Contenu de ce recueil ; sa diffusion 172

CHAPITRE IV. — Ossian et le milieu poétique français (1760-1775)

- I. But de cette enquête. La poésie française au moment de l'apparition d'Ossian. Un exemple : l'année 1766. Quelques motifs poétiques rapprochés des thèmes analogues d'Ossian. Le *Mercure de France*. Les théoriciens 175
- II. Nouveautés poétiques étrangères. L'Angleterre : Milton, Thomson, Young, Hervey. Le *genre sombre*. La mélancolie. Les *Reliques* de Percy. L'Allemagne : Gessner. 182
- III. Scandinaves et Celtes : Mallet. La celtomanie.

Druides et Bardes. La poésie primitive. Le <i>Barde</i> de Gray et le type du barde.	192
IV. Le <i>génie</i> . La <i>poésie de génie</i> et son langage. La prose poétique. La poésie sidérale.	201
V. Nouveautés d'Ossian. Le style ossianique	206
VI. Le paysage ossianique. Les sentiments, les personnages ; l'idéal ; le fantastique ; la volupté des larmes ; le lyrisme	210
VII. Ossian et le public français. Causes de son premier succès. Ossian et Jean-Jacques Rousseau	216

CHAPITRE V. — Critiques et Rhéteurs (1763-1777)

I. La critique à l'œuvre. La <i>Dissertation</i> de Blair résumée et commentée : <i>Recueil Anglais</i> , <i>Journal Encyclopédique</i> , <i>Gazette Littéraire</i> , <i>Journal Anglais</i> . Aspects nouveaux sous lesquels elle invite à considérer Ossian : comme monument des anciens âges ; comme rival d'Homère ; comme poète de la vertu	220
II. Cesarotti commentateur d'Ossian. Observations de la <i>Gazette Littéraire</i> : Fingal et l'héroïsme de nature ; rapports de cette idée avec la doctrine de Rousseau. Supériorité sur les héros homériques. Ossian rectifiant Aristote. Réserves de la <i>Gazette des Deux-Ponts</i>	230
III. Voltaire critique et parodiste du style ossianique. Valeur et portée de sa critique. Protestations de Gérard, de Hill et de Laya	236
IV. La <i>Grammaire anglo-irlandaise</i> et l' <i>Histoire de la Poésie</i> de Brown. Théorie de Brown sur les périodes successives de la poésie. Ossian et l'indivision des genres	240
V. Un académicien de Paris et deux de Berlin. Thomas : la poésie de nature. Mérian : la poésie vertueuse. Bitaubé.	242

CHAPITRE VI. — Les « Contes et Poésies Erses » et le « Temora » de Saint-Simon (1772-1774)

I. Les <i>Contes et Poésies Erses</i> de 1772. Attribution du recueil. Son contenu. Les morceaux ossianiques. Leur origine ; les transformations qu'ils ont subies. Raisons possibles de ce choix pratiqué dans Ossian	247
--	-----

II. Caractère général de cette anthologie ossianique. La traduction comparée au texte anglais ; à celles du <i>Journal Étranger</i> . Valeur et caractères de cette traduction.	252
III. Accueil de la presse et diffusion de l'ouvrage . . .	259
IV. Le marquis de Saint-Simon ; ses idées sur la traduction ; son <i>Essai de traduction littérale et énergique</i>	261
V. <i>Temora</i> . Énergie et hardiesse de la traduction. Accueil de la presse	263
VI. Le commentaire de Saint-Simon. Ossian et la Bible. Le roman ossianique	267
VII. Ses idées sur Ossian : l'état de nature et la vertu ; Ossian et les idées de Rousseau. Absence de religion et de sacerdoce. Conclusion sur les idées de Saint-Simon	271

CHAPITRE VII. — « Werther » et Ossian (1774-1893)

I. Contribution de <i>Werther</i> à la diffusion d'Ossian. Le contenu ossianique du roman. Evocation du monde ossianique par Werther. La dernière scène entre Werther et Charlotte et <i>Les Chants de Selma</i> : caractère et valeur du poème dans ces circonstances. Le début de <i>Berrathon</i> . La séparation.	277
II. Ce que les traductions de <i>Werther</i> contiennent d'Ossian. Seckendorf ; Deyverdun ; Aubry. Les traductions du XIX ^e siècle	284
III. Comment les traductions de <i>Werther</i> rendent les morceaux ossianiques. Les premières traductions comparées entre elles et aux textes allemand et anglais. Les traductions du XIX ^e siècle	290
IV. Transformations et adaptations de <i>Werther</i> qui laissent une place à Ossian. Les <i>Lettres de Charlotte</i> . Les <i>Derniers adieux de Werther à Charlotte</i> . Le <i>Nouveau Werther</i> . Le drame de Werther. L'opéra-comique <i>Charlotte et Werther</i> . Le <i>Werther</i> de Massenet.	296

LIVRE SECOND : LA DIFFUSION (1777-1799). . . 303

CHAPITRE PREMIER. — L'Ossian de Le Tourneur (1777)

- I. Le Tourneur ; sa vie, sa carrière de traducteur et la publication de son *Ossian* 305
- II. Les fragments du *Journal Anglais* et leur rapport avec la traduction de Le Tourneur. *Cathélaina*, témoignage d'une traduction commencée du recueil de Smith . 308
- III. Le *Discours Préliminaire* de Le Tourneur et ses détails sur le monde ossianique. Protestation contre la réaction orthodoxe et Voltaire. Explication des noms ossianiques. 312
- IV. Contenu de l'ouvrage ; impression générale qu'il produit. Sa diffusion. 319
- V. Valeur de la traduction. Jugements contemporains. Comparaison avec le texte anglais 322
- VI. La traduction de Le Tourneur comparée avec celles de Turgot et de Suard. Conclusions sur cette traduction. 331
- VII. Appréciations de la critique contemporaine. Les journaux. La Harpe. Résumé des éloges et des réserves. 334

CHAPITRE II. — Développement de l'ossianisme après Le Tourneur. Premières traductions en vers. Premières poésies ossianiques. (1777-1789)

- I. Caractères de l'ossianisme pendant cette période. Poèmes et fragments traduits en prose. *Dar-thula*. Restif de la Bretonne : place importante que les *Veillées du Marais* font à Ossian 344
- II. Traductions en vers. Clermont-Tonnerre. Lombard. Difficulté de la traduction en vers. Souhait d'un renouvellement de la poésie française par Ossian 351
- III. Traductions libres. Léonard : le *Chant du Barde*. Fontanes : son enthousiasme de jeunesse pour Ossian ; son *Chant d'un Barde*. Flins des Oliviers. Cubières-Palmezeaux. Le Gay. 355
- IV. Inspirations et réminiscences. Ducis et quelques autres. Les idylliques : Perreau. Bernardin de Saint-Pierre. Divers 362
- V. La critique. Dorat. Mercier. Garat. Marmontel. La

poésie de nature et la vraie poésie. Les articles d'Encyclopédies et de Dictionnaires	366
VI. Ossian en Suisse. Le doyen Bridel. Ossian et la poésie nationale. Ossian et les Alpes. S. E. Bridel : deux poèmes imités d'Ossian.	374
VII. Limites du succès d'Ossian. Divers courants. Le genre troubadour. Le genre mélancolique. Les sauvages. Les bardes. Les listes de grands poètes. Les goûts des mondains.	383

CHAPITRE III. — Ossian pendant la période révolutionnaire (1789-1799)

I. Caractères généraux. Les diverses inspirations poétiques. Témoignages de notoriété. Ossian et Job. Les ruines. Athéisme ossianique. — Commencement de la mode ossianique.	389
II. Sympathies d'hommes de lettres et interprétations différentes. Laya : Ossian imité par Gray et Thomson ; Ossian bucolique. André Chénier : le pittoresque d'Ossian. Roucher. Andrieux : Ossian et la poésie naturelle.	393
III. Traductions en vers. Coupigny. Amaury Duval. Marie-Joseph Chénier ; ses traductions ; accueil qu'elles reçoivent ; polémique avec Baour-Lormian ; leur valeur	396
IV. Imitations. Parny : réminiscences diverses ; <i>Isnel et Asléga</i> : mélange de l'ossianique et du scandinave. — Campenon. Sylvain Maréchal. Michaud. Divers. Arnault intermédiaire entre l'ossianisme républicain et l'ossianisme napoléonien	404
V. Emigrés et voyageurs. L'armée de Condé. Latocnaye. Autres émigrés. — Voyages en Ecosse : Chantreau ; J. Knox ; Faujas de Saint-Fond.	410

CHAPITRE IV. — L'Ossian de Hill (1795)

I. David de Saint-Georges et Griffet-Labaume continuateurs de Le Tourneur pour l' <i>Ossian</i> de Smith. Première annonce de l'ouvrage. Première édition. Le pseudonyme <i>Hill</i> . — L'Avertissement. Sa date. Détails sur Smith et appréciation d'Ossian. Le bardisme allemand transporté en France. — Les notes. Les noms ossianiques nouveaux	416
--	-----

II. Contenu du recueil. Caractère de ces poèmes. Leurs sujets et les vignettes qui les illustrent. Les sentiments et les thèmes lyriques : les astres, les ruines, la mélancolie.	421
III. Valeur de la traduction. Exemples. Le style. Exemples. Style ossianique et style sensible ou galant. — Conclusions sur l'ouvrage	426
IV. Sa diffusion. Rééditions de 1796, de 1798 et de 1810, ces deux dernières avec Le Tourneur. Rareté des jugements critiques.	430

LIVRE TROISIÈME : L'APOGÉE (1800-1815). . . 433

CHAPITRE PREMIER. — Napoléon I^{er} et la mode ossianique

I. Caractères généraux de cette époque. L'ossianisme de Napoléon : le général Bonaparte ; le Premier Consul ; l'Empereur. Ossian poète préféré de Napoléon : l'ossianisme dans sa parole et dans son style. L' <i>Ossian</i> de poche de l'Empereur. Raisons diverses qu'on a données et qu'on peut donner de cette préférence. Ossian et Corneille	435
II. Poésie ossianique officielle ou de circonstance. Poèmes divers ; la <i>Couronne Poétique</i> ; les <i>Hommages Poétiques</i> ; <i>L'Hymen et la Naissance</i> . Ossian dans les bibliothèques des lycées.	445
III. La mode ossianique. La <i>Malvina</i> de M ^{me} Cottin. Témoignages de notoriété.	453
IV. Prénoms ossianiques. Un exemple : l'état-civil de Fontainebleau	460
V. Influences ossianiques sur le sentiment et l'expression. <i>Les Scandinaves</i> de Chérade-Montbron ; Castel ; Chénedollé ; Millevoye ; divers. — Aux environs d'Ossian : bardes ; scaldes ; Celtes et Gaulois. L'Académie Celtique fondée par Napoléon et le nationalisme gaulois. — Rencontre de l'ossianisme avec le genre troubadour ; Clotilde de Surville. Fabre d'Olivet et ses <i>Poésies occitaniques</i>	462

CHAPITRE II. — L'Ossian de Baour-Lormian (1801)

- I. Baour-Lormian. Sa vie et sa carrière poétique. Son caractère. Son attitude dans la bataille romantique. Ses dernières années 470
- II. Sa période ossianique. Ses essais. Son jugement sur ses prédécesseurs. Traces d'ossianisme dans ses poésies postérieures. Son *Chant gallique* et sa *Fête d'Oscar* 479
- III. Les *Poésies Galliques*. Editions. *Discours préliminaire*. — Le Tourneur base unique du travail de Baour. Liste des vingt-trois poèmes avec indication de leur origine. Ce que Baour donne d'Ossian. Les quatre poèmes nouveaux des éditions postérieures. Deux morceaux importants complètement refondus. — Comment Baour abrège Le Tourneur. Raisons de ces suppressions. Ingénieuse ordonnance du volume 484
- IV. Valeur de la traduction : exemples. Le style. La versification 495
- V. Jugements contemporains. La traduction. On félicite Baour d'avoir abrégé Ossian. Le style et la versification. Appréciations générales et succès. Influence sur les contemporains et sur les romantiques 501

CHAPITRE III. — Traductions diverses, imitations et romances

- I. Deux traductions réimprimées : les *Variétés Littéraires* de 1804 : l'*Ossian* français complet de 1810. — Labaume et ses poèmes irlandais (1796-1803). Origine et caractère de ces morceaux. 510
- II. Traductions partielles en vers. D'Arbaud-Jouques, traducteur d'Ossian d'après Cesarotti (1801). Ses sentiments ossianiques. Valeur de son travail. Son style. Appréciations de la critique 517
- III. Miger et ses deux poèmes traduits d'Ossian (1797-1804). Ses idées. Son langage. Le lieu commun lyrique. Le style. Ossian intermédiaire entre le classique et le romantique 523
- IV. Autres traductions partielles en vers : Taillasson (1802). Lebrun des Charmettes (1805). Le général Despinoy (1801). *Imitations* qui sont des traductions libres :

Clavareau, Coupigny, Masse, Monperlier et divers (1802-1813)	527
V. Le <i>genre ossianique</i> et l' <i>imitation libre</i> . Théorie du genre : Victorin Fabre et Edmond Gérard. Les résultats ; poèmes et chants ossianiques de Fabre, Arnault, Dorion, Gérard, Viollet-le-Duc et quelques autres (1801-1813)	532
VI. La <i>romance</i> ossianique. La harpe du Barde et celles de Pleyel. Baour-Lormian mis en musique. Nombreuses <i>romances bardes</i> ou <i>galliques</i> (1801-1814) .	541

CHAPITRE IV. — Ossian au théâtre (1796-1817)

I. Conquête du Théâtre-Français par le genre ossianique : <i>Oscar</i> , fils d'Ossian, tragédie d'Arnault (1796). La couleur locale, matérielle et morale. L'action et les sentiments. Succès d' <i>Oscar</i>	547
II. Les critiques. Les jugements des journaux. Les parodies d' <i>Oscar</i>	552
III. Simon de Troyes : deux tragédies ossianiques inédites : <i>Colgar et Sulallin</i> ; <i>Fingal libérateur</i> . . .	557
IV. Ossian à l'Opéra : <i>Ossian ou les Bardes</i> , par Le Sueur (1804). Histoire et succès de la pièce. Satisfaction de l'Empereur. Valeur musicale des <i>Bardes</i> . Couleur ossianique mêlée de couleur antique. L'action. . .	558
V. Les jugements de la critique. Les parodies des <i>Bardes</i> . . .	564
VI. <i>Uthal</i> , opéra, par Méhul (1806). La couleur et l'action. L'instrumentation. Les jugements de la critique. Une parodie d' <i>Uthal</i> . — Le <i>Colmal</i> de Winter. Le <i>Wallace</i> de Catel. Ossian en pantomime : <i>La Caverne d'Ossian</i> . — Conclusion	566

CHAPITRE V. — La peinture ossianique (1801-1817)

I. Le Premier Consul et la commande pour la Malmaison. L' <i>Ossian</i> de Gérard. Son histoire ; son sujet ; son caractère	573
II. L' <i>Ossian</i> de Girodet. Son histoire. Les têtes d'étude d'Aubry-Lecomte. Description du tableau par le peintre lui-même. Eloges et réserves ; la critique ; David ; les poètes. Conclusion sur ce tableau	577
III. Girodet poète : <i>Le Peintre</i> . Un tableau ossianique restitué à Girodet. Ses dessins ossianiques. . . .	585

- IV. La *Malvina* de Gros. L'*Ossian* de Ingres; tableau et dessin 597
- V. Autres peintres : l'*Ossian* de Forbin. Une scène d'Ossian par M^{lle} Harvey. Tableaux de Belloc, de Le Mire; dessin de Leguay. *Ossian et Malvina* de Dreux-Dorcy. 589
- VI. Séries de compositions sur des sujets tirés des poèmes ossianiques. Chenavard. Vignettes et illustrations des éditions d'Ossian. — Conclusion. 594

CHAPITRE VI. — Solitaires et rêveurs

- I. L'ossianisme intime. Larevellière-Lépeaux et son groupe : Trouvé; Gérard. Ducis et son *Épître à Gérard*. L'ossianisme de ce groupe. 598
- II. Deux rêveurs. Ballanche : le *sentiment*; la mélancolie et le souvenir. Sénancour : place importante que tient Ossian dans *Obermann*. 602
- III. Charles Nodier : *Le Peintre de Salzbourg*; les *Essais d'un jeune Barde* et l'ossianisme de Nodier devant la critique. Romans et contes divers : l'authenticité et l'admiration 607
- IV. Xavier de Maistre : une parodie d'Ossian. Stendhal; ce que veut dire pour lui *ossianique*. Quand il découvre *Fingal*. Incompatibilité de Stendhal et d'Ossian 611

CHAPITRE VII. — Chateaubriand

- I. Importance d'Ossian dans l'œuvre de Chateaubriand. Son enfance. Ses *Tableaux de la Nature*. Son voyage en Amérique 614
- II. Chateaubriand en Angleterre. Il découvre l'*Ossian* de Smith. Ses traductions. Sa profession de foi de traducteur. Exactitude et valeur de ses traductions. Un poème « écossais » 618
- III. Citations et réminiscences d'Ossian dans les grands ouvrages de Chateaubriand. Ses idées sur les anciens peuples, leur politique et leur religion, appuyées sur des exemples tirés d'Ossian. Le Barde et la poésie des ruines. Expressions et sentiments qui viennent d'Ossian. Velléda. *Les Natchez* 624

- IV. Chateaubriand critique littéraire et ses citations d'Ossian. Homère; Young; Beattie. 631
- V. Chateaubriand, détrompé quant à l'authenticité d'Ossian, n'en persiste pas moins à tirer argument des poèmes attribués au Barde. Exemples de ce raisonnement. Sa manière de raconter la confection de l'*Ossian* de Macpherson. Ses arguments contre l'authenticité. Leur valeur. Persistance de son admiration pour Ossian.
- VI. Conclusion. Chateaubriand le premier des ossianistes français par son aptitude à sentir la poésie ossianique; parce qu'il a pu la goûter dans le texte anglais; parce qu'il a su l'exprimer. Il est l'intermédiaire entre Ossian et les romantiques. 641

CHAPITRE VIII. — M^{me} de Staël, Ossian et les « littératures du Nord »

- I. Le livre *De la Littérature* : le système qui fait d'Ossian l'Homère des « littératures du Nord ». Caractères distinctifs de ces littératures, analogues à ceux d'Ossian. Sympathie personnelle de l'auteur 643
- II. Critiques de cette théorie. Geoffroy. Fauriel. Fontanes. 647
- III. Seconde édition de la *Littérature* et réponse à Fontanes. Ossian et les poésies scandinaves. Intervention de Chateaubriand. Origine de la mélancolie des littératures modernes. « Ossian chrétien ». Contraste avec les Scandinaves païens. Conclusions sur ce débat. 651
- IV. Ossian dans les autres ouvrages de M^{me} de Staël. Conclusion. 654

CHAPITRE IX. — Ossian devant la critique. Résistances et limites

- I. Époque de discussions et de jugements. — Authenticité des poèmes ossianiques. Les partisans. L'Académie Celtique. La *Notice* de Ginguené. Les adversaires. Boissonade; les *Archives Littéraires*. Esménard; la *Décade*; *Glorvina*. Opinions indécises : le *Magasin Encyclopédique*; divers 656
- II. Valeur des poèmes ossianiques. Incertitude de l'opinion. — Les partisans. Trois survivances : réédition des

- Variétés Littéraires* (1804) : Suard et Garat. Réédition de l'*Ossian* de Le Tourneur (1810). Traduction du *Cours de Rhétorique* de Blair (1808). Importance d'Ossian dans l'ouvrage de Blair. Eloges des critiques. Sympathies des poètes. Mérites de Macpherson aux yeux des adversaires de l'authenticité. . . 664
- III. Adversaires d'Ossian et du genre ossianique. Les poètes. Lebrun et son ode *Homère et Ossian*. Motifs de son sentiment. Les critiques. Deux transfuges : M.-J. Chénier ; Fontanes. La *Décade* et son évolution. Quatre critiques attitrés : Geoffroy, Hoffmann, Dus-sault, Auger. Esménard 669
- IV. Leurs arguments. La monotonie, l'obscurité et la tristesse ; le procès de la mélancolie septentrionale. Le paysage ossianique opposé au paysage classique. Le style. L'irrégion d'Ossian. Réflexions sur cet argument de Fontanes. Raisons de l'attitude de tous ces critiques. Ce qu'ils défendent contre Ossian. . . . 674
- V. Limites du succès et de l'influence d'Ossian sous le Consulat et l'Empire. Les poètes. Omissions notables. Influences rivales. — Conclusion sur cette période : l'inspiration sentimentale ; l'inspiration littéraire. . 681

LIVRE QUATRIÈME : OSSIANISME ET ROMAN- TISME (1815-1835). 687

CHAPITRE PREMIER. — Les dernières traductions en vers (1813-1835).

- I. Ossian entre 1815 et 1830. Caractères généraux des traductions en vers de la Restauration. — Saint-Michel, traducteur et imitateur. Rapport de son travail avec celui de Baour-Lormian. — Saint-Ferréol. Contenu de ses recueils ossianiques. Ses prudences et ses libertés. 689
- II. Deux soldats ossianistes. Bruguière de Sorsum : son *Fingal*. — Le général Lamarque. Importance et époque de son travail. Son exactitude. Son *Discours préliminaire*. L'amour dans Ossian. Le roman ossianique. Publication tardive de son ouvrage 696
- III. Traducteurs isolés et provinciaux : Gérard-Granville. Un inédit : J-B. Fleury. Son *Carthon* et sa *Mort d'Ossian*. 703

CHAPITRE II. — La poésie calédonienne et scandinave sous la Restauration (1814-1830)

- I. L'allégorie ossianique en 1814-1815. Ossian poète des Bourbons. Un *Chant gallique* officiel. Ossian chante le retour de Louis XVIII et le sacre de Charles X : Laffilé, Malo, Talandier-Firmin et divers. Une pose de première pierre en style ossianique. La poésie nationale et le genre ossianique. 707
- I. La poésie politique et patriotique d'inspiration ossianique : Bardes et chants nationaux : Bétourné, Hédouin, Moufle. — Boucher de Perthes. Ses poèmes ossianiques à allusions politiques. Ses autres compositions ossianiques. Ses *Chants armoricains* d'inspiration ossianique 710
- III. Ossian au tombeau de Napoléon : Delphine Gay. Ossian barde de la Revue Nocturne : Boulay-Paty. Un ossianiste gascon 715
- IV. Les poèmes ossiano-scandinaves. Le *Balder* de Saint-Geniès : Odin. Ossian, les Gaulois et la chevalerie. *L'Interrègne* de Proisy d'Eppe et son *Chant du Barde*. Marchangy. D'Arlincourt et sa *Caroléide* : mythologie scandinave, germanique et calédonienne. Le *Mont d'Ossian* Même confusion dans Norvins, Baour-Lormian, et divers 718
- V. Deux poèmes calédoniens. *La Calédonie*, d'Auguste Fabre. Ce qu'elle doit à Ossian. Absence de mythologie scandinave. *Arindal*, de Bernède, et le genre ossianique. Conclusion sur cette inspiration intermédiaire entre le classique et le romantique 725

CHAPITRE III. — Lamartine

- I. Bibliographie du sujet. Quand Lamartine a-t-il découvert Ossian ? L'épisode de Lucy : une idylle ossianique. Rectifications et doutes de la critique. Quel Ossian a-t-il connu ? Celui de Hill ; preuves. Le poème ossianique du jeune Lamartine : *A Lucy*. Éléments divers de ce poème 730
- II. Témoignages autobiographiques sur l'impression que produisait en lui la lecture d'Ossian. Une liste de premières lectures. Ossian et Dante. Une autre liste. Con-

- clusions qu'on en peut tirer sur les goûts de l'auteur. *Werther* et Ossian. Le rêve et la formation du paysage intérieur. Témoignages tirés de la *Correspondance* : rêves de voyage au pays d'Ossian. Transposition de ces souvenirs dans *Jocelyn*. Un Ossian romantique . 737
- III. Place d'Ossian dans l'œuvre poétique de Lamartine. Evocation directe : transformation du type traditionnel du Barde. Quelques allusions. Influence. Impression générale. Rapprochements précis. Méthode de M. von Poplawsky. Rapprochements douteux. Exemples de rapprochements probants. Autres analogies. Lamartine comparé à Ossian par ses contemporains. Tableaux synoptiques des rapprochements. Conclusions qui s'en dégagent. Causes du contraste entre les deux périodes. Le type d'Ossian 745
- IV. Ce que Lamartine doit à Ossian. Eléments qu'il néglige. Ce qu'il retient : le paysage, les sentiments . 754
- V. Ossian et la vieillesse de Lamartine. *Le Cours de Littérature* et les deux Entretiens sur Ossian. Contenu de ce long morceau : l'historique ; la démonstration de l'authenticité ; les traductions ; les jugements. . . 756

CHAPITRE IV. — La génération des Romantiques (1816-1835)

- I. Alfred de Vigny. Bibliographie. Réminiscences incertaines. *Hélène* et *Oithona*. Le passage ossianique d'*Eloa*. Caractère de ce morceau. — Diverses mentions d'Ossian. *La Veillée de Vincennes*. Etude de ce morceau et conclusion 761
- II. Victor Hugo. Son goût d'adolescent pour le Nord scandinave. *Les Derniers Bardes*. Divers textes. Rapport de ce poème à Ossian, à Gray, et à Walter Scott. — *L'Aigle du Casque*. Pourquoi Hugo s'est si rarement inspiré d'Ossian 767
- III. Alfred de Musset. Ses sources littéraires. Imitations incertaines. Ossian et les Romantiques dans les *Lettres de Dupuis* et *Cotonet*. *La Coupe* et les *Lèvres* : un Tyrol un peu calédonien. — L'invocation à l'étoile du soir. Traduction et addition. Intérêt du thème et supériorité de l'adaptation de Musset. Une hypothèse sur l'origine du morceau. 771
- IV. Autres poètes romantiques. Premier groupe : Soumet,

Rességuier, etc... Charles Loyson ; son <i>Allée d'Ossian</i> . Second groupe : Jules Lefèvre : son <i>Parricide</i> , poème ossiano-scandinave de ton romantique. Eugène Hugo. Divers. Théophile Gautier. Sainte-Beuve	778
V. Poètes contemporains. Les recrues de l'ossianisme. Brizeux. Barbier. Deux femmes poètes : M ^{me} Tastu et Elisa Mercœur. Les inconnus : Pellet, Hervier, Picquet, Dusaulchoy. — Deux fidèles : Victorin Fabre et Aug. Moufle	785
VI. Le théâtre. Les romanciers : Alexandre Dumas ; George Sand ; Balzac. Berlioz. Un groupe ossianisant : Mérimée ; J.-J. Ampère	790
 CHAPITRE V.— La critique ossianique et le mouvement romantique (1815-1830)	
I. Intérêt d'Ossian pour la critique de la Restauration. Les disciples de M ^{me} de Staël : Bonstetten ; Lacretelle ; Thiers. <i>L'Essai sur la Littérature romantique</i>	792
II. Ossian et la poésie nationale : Loève-Weimars ; Tre- neuil. Ossian et le monde celtique : Reynier, Salverte. Valeur sentimentale et religieuse : Richer ; La Morvon- nais ; divers. Ossian et le sentiment religieux	798
III. Place d'Ossian dans les cours de littérature et les encyclopédies. D'Hautpoul ; Boiste ; de Brotonne ; Aignan	802
IV. L'authenticité. Adversaires : Quinet. Partisans, en grande majorité	805
V. Villemain et sa leçon sur Ossian. Les faits ; les con- clusions. Valeur de son exposé	807
VI. La mythologie ossianique intermédiaire entre le clas- sique et le romantique. Balzac ; Ponsard. Quelques témoignages de notoriété. Les adversaires du roman- tisme font d'Ossian un élément constitutif de la poé- tique nouvelle : nombreux témoignages	811
VII. L'influence de Byron et celle d'Ossian. Rapport de ces deux influences. — Walter Scott. Caractères com- muns de Scott et d'Ossian. On les associe. Scott rem- place Ossian	817
VIII. Limites du succès d'Ossian sous la Restauration. Critiques ; poètes. Le troubadour, le biblique et le classique	822

LIVRE CINQUIÈME. — *LE DÉCLIN* (APRÈS 1835). 827

CHAPITRE PREMIER. — Les dernières traductions en prose (1842)

- I. Tentatives pour traduire l'ensemble du *corpus* ossianique vers le milieu du siècle. H. Taunay et sa traduction inédite en vers. La grande traduction annoncée par Saint-Geniès 829
- II. Christian. Son Etude critique et ses sources. Contenu du volume. Comment il arrange Le Tourneur. Sondages. Conclusion. Comment il arrange Hill. Quelques exemples. Conclusion sur la valeur de son travail. . 832
- III. Lacaussade. Son Introduction. L'influence ossianique sur le siècle. Nouveauté et mérites de sa traduction. Son style 839

CHAPITRE II. — Les Voyages au pays d'Ossian (1810-1912)

- I. Méthodes propres à enregistrer le déclin d'Ossian. But de cette enquête. Pèlerins et touristes. Une exception: Simond. 845
- II. Première période (1815-1830). Lezeverne. Charles Nodier: un enthousiaste, converti par le voyage d'Ecosse. Les brouillards des Hautes-Terres et les fantômes ossianiques. Necker de Saussure: un esprit positif. Son résumé de la question ossianique. Adolphe Blanqui. Ducos 848
- III. Deuxième période (1830-1850). Buzonnière. Ossian et W. Scott. Custine: un pèlerin passionné et un peintre du paysage calédonien. Panckoucke: un convaincu. D'Hardiviller. Mercey. Un Guide pittoresque. Les premiers Joanne et Bædeker. Le *Magasin Pittoresque* 854
- IV. Troisième période (1850-1912). Un fidèle enthousiaste: Dousseau. Quelques adeptes: Enault; l'abbé Poisson; M.-A. de Bovet; A. Baraudon. Attitude de la majorité. Ironie. Allusions. Ignorance complète

d'Ossian. Preuves caractéristiques de cette ignorance.	
Interprétation du paysage des Hautes-Terres . . .	859

CHAPITRE III. — Derniers échos poétiques

I. Remarque préliminaire. Leconte de Lisle : <i>Le Barde de Temrah</i> . Les sources : La Villemarqué. Motifs et détails ossianiques. <i>Le Massacre de Mona</i> . Analogie intime	865
II. Quelques réminiscences isolées. Baudouin. Jacques Fernand. Quellien. Calligé et son <i>Ossian</i> . La cantate <i>Fingal</i> pour le prix de Rome. Le <i>Fervaal</i> de M. Vincent d'Indy	870

CHAPITRE IV. — Jugements rétrospectifs sur Ossian et l'ossianisme

I. But et plan de ce chapitre. — Les celtomanes. La Villemarqué. — Renan et la poésie des races celtiques. Analogie du celtisme d'après Renan et de l'ossianisme. La mélancolie de Firdousi et celle d'Ossian. — Les celtisants. D'Arbois de Jubainville et divers . . .	873
II. Les ossianistes intéressés. Saint-Geniès. Lacaussade. Dousseau. — <i>L'Irlande</i> de O' Sullivan. Jugement d'un Irlandais sur Ossian. Les fragments cités : <i>La Chasse de Fingal</i>	880
III. Etudes et jugements divers. — Première période (1830-1870). Etudes consacrées spécialement à Ossian : Ampère, du Méril, Eichhoff ; le grand travail d'Ad. Pictet ; Philarète Chasles. Jugements favorables : Ponsard à l'Académie. Le celtisme dans la littérature française ; Michiels ; Staaff. Opinions indécises. Jugements défavorables : Quinet ; quelques Revues ; H. Rigault ; Taine.	883
IV. Deuxième période (1870-1914). — La critique universitaire : Paul Albert ; Angellier. Les articles des Revues et des journaux. L. Etienne. Arvède Barine. Henry Roujon. Quelques études littéraires. Quelques glanes récentes.	892
V. Les encyclopédies et les dictionnaires, de la <i>Biographie Universelle</i> à la <i>Grande Encyclopédie</i> . — Les	

Histoires de la littérature.—Les mots dérivés d'*Ossian*
dans les grands dictionnaires de la langue française. 889

CONCLUSION	903
BIBLIOGRAPHIE	907
INDEX ALPHABÉTIQUE	953
TABLE DES MATIÈRES	965

Vu le 5 Juin 1914.
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

A. CROISSET

Vu et permis d'imprimer.
Le Vice-Recteur
de l'Académie de Paris,

L. LIARD

